

DUE DATE SLIP**GOVT. COLLEGE, LIBRARY****KOTA (Raj.)**

Students can retain library books only for two weeks at the most

BORROWER'S No.	DUE DATE	SIGNATURE

डाक्टर नगेन्द्र की साहित्य साधना

लेखिका

टी० बी० सुब्बालक्ष्मी, एम० ए०

प्रकाशक

भारत प्रकाशन मन्दिर

अलीगढ़

प्रकाशक

भारत प्रकाशन मन्दिर

अलीगढ़

मूल्य— ८ रुपया

प्रथम संस्करण, १९६६

मुद्रक—आदर्श प्रेस,

अलीगढ़ ।

पूज्य पतिदेव
श्री मंगिपूड़ि राममूर्ति जी
को
सादर समर्पित

“वागर्थाविव संपृक्तौ वागर्थप्रतिपत्तये
जगतः पितरौ वंदे पार्वतीपरमेश्वरौ ।”

× × × ×

“अस्त्युत्तरस्याम् दिशि देवतात्मा हिमालयो नाम नगाधिराजः
पूर्वापरौ वारिनिधी विगाढ्य स्थितः पृथिव्याः इव मानदंडः”

हमारी योजना

श्रीमती टी० वी० सुब्बालक्ष्मी, एम० ए० का यह लघु निबन्ध 'डा० नगेन्द्र की साहित्य साधना' प्रस्तुत है। यह निबन्ध एम० ए० के निबन्ध प्रश्न पत्र के स्थान पर लिखा गया था। इसकी लेखिका ने इसका लेखन बड़ी रचि और परिश्रम के साथ किया। इसी साधना के परिणाम स्वरूप इसका चिन्तन और प्रस्तुतीकरण इस स्तर तक आ सका। विभागीय निर्देशन में लिखित इस लघु-प्रबन्ध का विज्ञ पाठकों के द्वारा स्वागत होगा, ऐसा मेरा विश्वास है।

यह पुस्तक विभागीय अनुसंधान योजना के अन्तर्गत है। एम० ए० के स्तर पर जो अध्ययन इस रूप में कराया जाता है, उसका उद्देश्य इस क्षेत्र के विद्यार्थियों को हिन्दी शोध के प्रथम सोपान से परिचित कराना है। साथ ही उनसे हिन्दी शोध के प्रति रचि उत्पन्न कराना भी अन्तर्निहित है। इस स्तर पर विद्यार्थी की समता के अनुसार आलोचनात्मक, भाषा वैज्ञानिक, मनोवैज्ञानिक, सैद्धान्तिक तथा तुलनात्मक विषयों पर अध्ययन कराया जाता है। इन मूल गता का यह प्रथम पुष्प प्रकाशित होते देखकर मुझे अतीव प्रसन्नता का अनुभव हो रहा है। जहाँ तक प्रस्तुत प्रबन्ध के स्तर का प्रश्न है, इसका निर्णय विज्ञ पाठक ही करेंगे। इतना मैं अवश्य कह सकता हूँ कि अहिन्दी क्षेत्र की परिस्थितियों को देखते हुये, इसका स्तर संतोषजनक है।

हमारी योजना के प्रथम पुष्प को प्रकाशित करने में भारत प्रकाशन मन्दिर, अलीगढ़ ने जो सहयोग दिया है, उससे हिन्दी के प्रसार और अहिन्दी क्षेत्र में उसके प्रोत्साहन के प्रति उक्त संस्था की जागरूकता ही प्रकट होती है। दक्षिण भारत के नवोदित हिन्दी अभ्येताओं को इस प्रकार का प्रोत्साहन देना हिन्दी की सभी प्रकाशन संस्थाओं का मैं पुनीत कर्तव्य मानता हूँ। हिन्दी के यज्ञ में सभी को आहुति देनी है।

अन्त में इस पुस्तक की लेखिका के प्रति मैं अपनी शुभकामना व्यक्त करता हूँ कि वे भविष्य में भी इसी प्रकार हिन्दी की सेवा करती रहेगी।

डा० विजयपाल सिंह

(विजयपाल सिंह)

एम० ए० (हिन्दी), एम० ए० (संस्कृत), पी-एच० डी०, डी० लिट्०

प्रोफेसर एव अध्यक्ष हिन्दी विभाग,

श्री वेङ्कटेश्वर विश्वविद्यालय, तिरुपति (आ० प्र०)

आभार

'डा० नगेन्द्र की साहित्य साधना' पाठकों की सेवा में प्रस्तुत है। मेरा यह लघु प्रयास एम० ए० के लघु प्रबन्ध के रूप में सम्पन्न हुआ है। डा० नगेन्द्र इस युग के सज्ज और सक्रिय साहित्यिक हैं। उन पर इस प्रबन्ध के पूर्व भी बहुत कुछ लिखा जा चुका है। यदि इस श्रृंखला की यह एक बड़ी बन सकेगी, तो मैं अपने पाप को क्षमायाचक समझूँगा। यह मेरा सीमाश्रय है कि मेरी प्रथम प्रकाशित कृति को डा० नगेन्द्र का सदर्थ प्राप्त हुआ।

बंस मैं डा० नगेन्द्र के लेखों की विषयगत गरिमा और शैलीगत स्वच्छता से पहले भी प्रभावित थी, पर इस प्रबन्ध की प्रेरणा मेरे गुरुवर्य डा० विजयपाल सिंह अग्रज हिन्दी विभाग, श्री बैंकटेश्वर विश्वविद्यालय, तिरुपति, ने प्राप्त हुई। प्रेरणा ही नहीं समय-समय पर आशीर्वादमय प्रोत्साहन भी मिलता रहा। जब कोई समस्या या मुश्किल सामने आती, वे उसके सुलपाने में सहायता करते रहे। उनके प्रति आभार प्रदर्शन करना औपचारिकता तो होगी, पर मैं उनका ऋण स्वीकार किये बिना रह भी नहीं सकती।

इस प्रबन्ध के निर्देशक डा० चन्द्रभान रावत थे। शोध पद्धति और विषय निरूपण के सबध में उनसे जो मूल्यवान सहयोग प्राप्त होता रहा उसके लिए उनसे प्रति मैं कृतज्ञता ज्ञापित करती हूँ। यदि इस पुस्तक में प्रत्याशित ऊँचाई नहीं आ पाई है, तो उसके लिए मैं उत्तरदायी हूँ। डा० नगेन्द्र के सौहार्द और सौजन्य से भी मैं बहुत प्रभावित हुई। उनकी काव्य साधना के कुछ रूप अप्रकाशित थे। उनकी प्रतियाँ डाक्टर साहब के ही पास थीं। इन्होंने निस्सर्कोच उनकी मेरे पास भेज दिया। इससे डा० नगेन्द्र के कृतित्व का काव्य वाला भाग समग्र रूप में स्पष्ट हो सका। भारतीय हिन्दी परिषद् के अलीगढ़ अधिवेशन के अवसर पर अलीगढ़ में मैंने उनसे साक्षात्कार भी किया। इससे मेरी अनेक शकाओं का सवरण हुआ। मैं किन शब्दों में उनके प्रति आभार प्रदर्शित करूँ। श्री बैंकटेश्वर विश्वविद्यालय के हिन्दी विभाग के मेरे सभी गुरुजन किसी न किसी रूप में सहायता करते रहे। उनके प्रति मैं कृतज्ञ हूँ। इनके अतिरिक्त श्री आदुति सूर्यनारायण मूर्ति जी, (विजयनगरम्) से पर्याप्त सहायता मिली। उनकी हिन्दी प्रेम जहाँ अनेक दिशाओं में प्रकट हुआ, वहाँ इस दिशा में भी वह प्रकाशित हुआ। हिन्दी महाविद्यालय, विजयनगरम् के प्रिंसिपल के प्रति मैं विशेष रूप से आभार प्रदर्शित करती हूँ। जिन्होंने इस प्रबन्ध की सामग्री जुटाने में पर्याप्त सहायता दी।

भारत प्रकाशन मन्दिर, अलीगढ़ ने इस पुस्तक को प्रकाशित करने में मेरे उत्साह की वृद्धि की है। मेरे प्रथम प्रयास को इस रूप में लाकर उन्होंने जिस उदारता का परिचय दिया है, उसके लिये मैं कृतज्ञ हूँ।

इस प्रबन्ध की अपनी सीमाएँ हैं। यथासम्भव निर्दोष सामग्री एकत्र करने की चेष्टा तो मैंने की है और अपनी दृष्टि को भी वस्तुमग्न रखा है। फिर भी यदि कुछ भूलें रह गयी हों तो मैं उनके लिए विज्ञ पाठकों से क्षमा प्रार्थनी हूँ।

दोपावली,
स० २०२२

टी० वी० सुब्बालक्ष्मी, एम० ए०
ए० एम० फासिज,
वाविनाडा (आ० प्र०)

प्राक्कथन

आधुनिक युग हिन्दी-समीक्षा का स्वर्ण-युग कहा जा सकता है। प्राचीन सैद्धांतिक समीक्षा-महत्तियों का नवीन मानव विज्ञानों के प्रकाश में जीवन पुनराख्यान और नवीन सिद्धांतों एवं मानदण्डों का प्रयोग-उपयोग, आज की हिन्दी-समीक्षा की विशेषताएँ हैं। इस युग में सर्जनात्मक साहित्य में भी इतना विघ्ना-वैविध्य, उसकी प्रेरणा के स्रोतों में इतना जटिल सघर्ष और नवीन प्रवृत्तियों का इतना सघन प्रभाव मिलता है कि समीक्षा में नवीन दृष्टियों की आवश्यकता होती गई। अनुसंधान की प्रगति ने समालोचना के क्षेत्त्र का अतीव विस्तार किया। उद्बुद्ध बौद्धिक चेतना नवीन क्षितिजों की खोज में व्यस्त थी। पर राष्ट्रीय अतीत के स्वर्ण की झिलमिल उसकी गति को विस्मित कर देती थी। आचार्य शुक्ल से पूर्व यह प्रवृत्ति विशेषतः दिखाई पड़ती है। शुक्ल जी ने एक विस्तृत दृष्टि को जन्म दिया। भारतीय सिद्धान्तों का अध्ययन ही नहीं, उसका अनुभूत्यात्मक भावन भी शुक्ल जी ने किया। इस भावन व्यापार ने उनका एक रागात्मक सम्बन्ध सिद्धांतों से जोड़ दिया। इस सम्बन्ध ने जहाँ शुक्ल जी के चिन्तन को वैयक्तिक गहराईयों से मुक्त कर दिया, वही नवीन संभावनाओं के उद्घाटन में ऐतिहासिक योगदान भी दिया। प्राचीन का नवीन स्स्कार और प्राचीन उपकरणों से नवीन की समृद्धि ही आचार्य शुक्ल की प्रातिभ साधना का लक्ष्य था। पर पश्चात्य सिद्धान्तों के प्रति एक क्षीण सत्त्व-भावना और निजी स्रोतों के प्रति एक सात्त्विक गर्व शुक्ल जी में बना रहा। इसी कारण से जितनी विस्तृति अपेक्षित और सम्भावित थी, उतनी तो न हो पाई, पर दिशा और दृष्टि सुनिश्चित हो गई। शुक्ल जी का व्यक्तित्व युग पर छा गया और युग सिमट कर शुक्ल जी के व्यक्तित्व में प्रतिबिम्बित हो गया। साध ही व्यक्ति और विषय की शक्तियों का इतना सरल स्वाभाविक समन्वय हुआ कि चिन्तन का भावन और भावित चिन्तन, अनुभूति की छवियों से मुक्त होकर, व्यक्तित्व के सुनियोजित माध्यम से कलात्मक रूप में ढल गया। शुक्ल जी के पश्चात् भी अनेक नवीन उन्मेषों के स्फुरण से हिन्दी-समीक्षा पुलकित रही। उन्हीं उन्मेषों का विपक्षिता, शान्त, गंभीर उन्मेष नगेन्द्र जी के व्यक्तित्व में समा गया।

प्रेरणा

नगेन्द्र जी प्रगति और प्रतिक्रिया की शक्तियों को लेकर आये। शुक्ल जी के व्यक्तित्व की स्वीकृति तो उनमें है, पर नवीन उपक्रम की आवश्यकता से प्रेरित होकर उनका साधना-रत व्यक्तित्व नित्य नवीन निखार पाने लगा। आगे के युग का आकर्षण इस व्यक्तित्व में केन्द्रित होने लगा। मेरे मन में एक प्रश्न भँदव रहता था—यया विज्ञान की भाँति, साहित्य के सिद्धान्त भी सार्वभौमिक नहीं हो सकते? मानव की चेतन-अचेतन भावधाराओं से उद्भूत साहित्य की समीक्षा को क्या एक विश्वव्यापी आधार-भूमि नहीं प्रदान की जा सकती? सयोगवश मैंने डॉ० नगेन्द्र के कुछ निबन्धों को कई बार पढ़ा और मेरा यह अनुमान विश्वास का रूप धारण करता गया कि इस लेखक का उद्देश्य

शाश्वत मानवीय मूल्या का अनुसंधान और उन पर आधारित गानदण्ड के प्रति आस्था जाग्रत करना है। पाश्चात्य साहित्य-सिद्धान्तों का अध्ययन तो उनसे कुछ पूर्व ही आरम्भ हो गया था। समन्वय की चेष्टा भी हुई। पर दोनों के पूरक सूत्रों की इतनी सूझ खोज पहले नहीं हुई। समन्वय बुद्धि की एक सहानुभूतिपूर्ण ऐक्योन्मुखी प्रक्रिया है। पूरकता की खोज सभी सिद्धान्तों की समन्विति नहीं है, पूर्ण की योजना में विभिन्न स्रोतों के योगदान का मूल्यांकन है। प्रत्येक सिद्धान्त मानव की किसी-न-किसी अन्तर्बाह्य प्रेरणा और आवश्यकता की प्रति है। इस दृष्टि से समग्र की परिकल्पना में सभी का स्थान है। पूरक तत्त्वों की खोज की साधना के तत्त्व मुझे निबन्धकार और आलोचक नगेन्द्र में दिखाई पड़े। इसी प्रेरणा ने मुझे बस दिया और प्रस्तुत प्रबन्ध की योजना हो गयी।

महत्त्व

डा० नगेन्द्र पर स्वतन्त्र रूप से अभी तक विशेष नहीं लिखा गया। कुछ छुट-मुट लिखा भी गया है, तो व्यक्तित्व और कृतित्व का मर्म-स्पर्श नहीं किया जा सका है। डा० कमलेश ने 'मैं' इनसे मिला द्वितीय भाग में इन्टरव्यू के माध्यम से डा० नगेन्द्र के व्यक्तित्व में अन्तर्व्याप्त प्रेरणा-स्रोतों और जीवन की परिस्थितियों के विश्लेषण की चेष्टा की है। डा० राधा ने आलोचक नगेन्द्र के कृतित्व को स्पष्ट करने का प्रयत्न किया है।^१ श्री नारायणप्रसाद चौबे की कृति 'डॉ० नगेन्द्र के आलोचना सिद्धान्त' के अध्ययन से मुझे लगा कि सिद्धान्तों की पृष्ठभूमि के सूत्रों की जितनी स्फूर्ति मिली है, उतनी नगेन्द्र जी की देन की नहीं। वैसे, प्रयत्न श्लाघ्य है। श्री भारतभूषण अग्रवाल ने 'डॉ० नगेन्द्र के श्रेष्ठ निबन्ध' शीर्षक कृति की भूमिका में नगेन्द्र के व्यक्तित्व और कृतित्व को नवीन परिवेश में और प्रगतिशील दृष्टिकोण से देखने का प्रयत्न किया है। आगे के अध्ययन की सभावनाओं से गर्भित श्री अग्रवाल के प्रयत्न ने मुझे पर्याप्त प्रेरणा दी है। प्रस्तुत अध्ययन में समग्र रूप में नगेन्द्र जी के व्यक्तित्व और कृतित्व को देखने-परखने का सपु प्रयत्न सन्निहित है। छण्ड रूप से प्राप्त सामग्री को संयोजित करना ही यहाँ अभिप्रेत नहीं है, सर्वथा नवीन भूमिका में नगेन्द्र जी को रखकर देखने की चेष्टा की गई है। इस अध्ययन की विशेषता सभी रूपों की सुश्रुतलित रूप में देखना है। उनका कवि, आलोचक, निबन्धकार तथा सम्पादक, एक ही मूल व्यक्तित्व की विविध परिणितियाँ हैं। अतः उनमें से किसी एक का अध्ययन छण्ड का ही ज्ञान करा सकता है। किस प्रकार व्यक्तित्व की रागात्मकता कवि नगेन्द्र का उप-जीव्य बनी, किस प्रकार कवि नगेन्द्र एक निश्चित सीमा पर आकर ठिठक गए और 'रिलेरेस' की भाँति आलोचक नगेन्द्र को अपनी अनुभूति की गहराइयों, अभिव्यक्ति की यत्न-योजनाओं और सुशुचिपूर्ण व्यवस्थाओं को देकर विदा हो गया। इस प्रकार प्रस्तुत प्रबन्ध में एकसूत्रता की उभारने की चेष्टा की गई है चाहे बारम्बारण परम्परा कुछ शिथिल लगे, पर इसमें व्यक्तित्व के भावनात्मक विवास की पड़ियों को खोजा और संजोया गया है।

योजना

प्रस्तुत प्रबन्ध में विषय का विभाजन इस प्रकार किया गया है कि व्यक्तित्व के प्रवास में कृतित्व को परखा जा सके। व्यक्तित्व के सत्कारों के विकास क्षेत्र की परिस्थितियों को

अलग करके नहीं, व्यक्तित्व के सदर्म में देवना चाहिए और कृतित्व का विवेचन व्यक्तित्व से सम्बद्ध करके किया जाना चाहिये। इन दृष्टियों से अध्यायों का नियोजन किया गया है : व्यक्तित्व, कवि, निबन्धकार, आलोचक, सम्पादक तथा उपसंहार।

प्रथम अध्याय

इस अध्याय में व्यक्तित्व का विश्लेषण अभिप्रेत है। नगेन्द्र जी के व्यक्तित्व पर पारिवारिक प्रभावों की चर्चा सामान्य रूप से करके उनकी साधना को विशेष रूप से देखा गया है। उच्च शिक्षा के वातावरण में जो भारतीय और पाश्चात्य विचार-धारा का संघर्ष था, वह साहित्यिक रुचि को भी प्रभावित करने लगा था। उस संघर्ष ने नगेन्द्र जी के आरम्भिक कृतित्व की दिशा के सम्बन्ध में प्रयोग की स्थिति उत्पन्न कर दी। एक ओर रोमांटिक प्रभाव ने कवि बनाना चाहा, दूसरी ओर आलोचना के दोल में हुई उत्क्रांति आलोचना की ओर डा० नगेन्द्र को आकर्षित करने लगी। युग का प्रभाव भी व्यक्तित्व को अछूता नहीं छोड़ता। अतः युग का विश्लेषण भी सामान्यतः इस अध्याय में है। अन्त में नगेन्द्र जी की प्रवृत्ति और उनके जीवन-दर्शन का विवेचन किया गया है।

द्वितीय अध्याय

इस अध्याय में नगेन्द्र जी के कृतित्व की आरम्भिक कहानी के भूले-बिसरे मूलों का नियोजन किया गया है। वे कभी कवि थे, यह एक स्वप्न की सी बात लगती है। पर यह वह धर्मार्थ है, जो प्रशंसा में आना चाहिए। उनका 'कवि' मरा नहीं, उनके निबन्धकार और आलोचक के साथ एकाकार हो गया। अतः उनके व्यक्तित्व और कृतित्व की दृष्टि से कवि नगेन्द्र का अध्ययन नितान्त आवश्यक है। नगेन्द्र जी पर छायावादी प्रवृत्ति और उससे सम्बन्धित कवियों के व्यक्तित्व का सघन प्रभाव था। इस प्रभाव को उन्होंने अनेकतः स्वीकार भी किया है। पर इसका सबसे स्पष्ट रूप उनकी कविताओं में प्राप्त होता है। विशेष रूप से पत और प्रसाद का प्रभाव स्पष्ट दीपता है। उसी प्रवृत्ति के अनुरूप सौंदर्य की अतीन्द्रिय भावना नगेन्द्र जी की कविताओं में व्याप्त है। मानवीकरण की पद्धति से प्रवृत्ति कवि की कल्पना-सहचरी बन गई है। कुछ कविताओं में प्रेम की अभिव्यक्ति स्पष्ट होने पर भी सकेतो से पुलकित है। अन्त में कुछ दिशान्तर वाली कविताएँ भी हैं। इन कविताओं में दिशान्तर की वही सूचना प्राप्त होती है, जो पन्त, निराला और नरेन्द्र शर्मा की पीछे की कविताओं में दीखती है। दिशान्तर हुआ भी, पर खेल ही बढता गया। 'कवि' आलोचक बन गया। इसी कृतित्व की भूली कहानी इस अध्याय में सजोई गई है।

तृतीय अध्याय

कवि की अनुभूति और उसका भाषा-शिल्प नगेन्द्र जी की निबन्धकला के अपरिहार्य अंग बन गये। निबन्धों में कवि उतना स्पष्ट तो नहीं है, फिर भी मूल-व्यवस्था, भाषा-नियोजन तथा वस्तु-विन्यास में उसका अज्ञात, पर सबल योगदान मिलता है। नगेन्द्र जी के निबन्धों का वर्गीकरण करने के पश्चात् उनकी विशेषताओं को स्पष्ट किया गया है। उनकी शैली में व्यक्तित्व के तत्त्व इतने उभरे हैं कि उसमें एक निजीपन आ गया है।

नगेन्द्र जी की निबन्ध-रत्ना की विशेषता वस्तुतः उनका गठन ही है। उनके निबन्ध इतने भूषलाब्ध, सुस्पष्ट और कार्य-कारण परम्परा के औचित्य को लिए रहते हैं कि निबन्ध एक पारे की बूँद की भाँति सुनिश्चित होते हुये भी तरलता और गति को नहीं छो देता। निबन्धों का वातावरण बहुत व्यापक है। ससार के विद्वानों की विविष्ट वाणियों की गूँज वहाँ सुन पड़ती है। परिवेश की व्यापकता को भी ये अपने में समेटे हैं। विषय की दृष्टि से भी व्यापकता अत्यधिक है। हास्य और व्यंग्य के तत्त्व यद्यपि विरल हैं, तथापि जहाँ इसके छीटे हैं उनसे रोमांच अवश्य हो जाता है। हास्य उच्च और स्वाभाविक है। कुछ विशेष प्रकार की निबन्ध शैली के भी कतिपय प्रयोग डा० नगेन्द्र ने किये हैं। कभी सवाद कभी गोष्ठी, कभी स्वप्न-प्रसंग, कभी 'कलास-संस्करण' की शैली के प्रयोग भी मिलते हैं। निबन्धों का वर्गीकरण करने उनके शिल्प पर विचार इस अध्याय का अभिप्रेत है।

चतुर्थ अध्याय

नगेन्द्र जी के आलोचन और निबन्धकार को सरलता से अलग नहीं किया जा सकता। उनका आलोचन निबन्धकार के सहयोग से ही समंशेल में प्रयुक्त होता है। वैसे सुविधा की दृष्टि से निबन्धकार पर तृतीय अध्याय में विचार कर लिया गया है। इस अध्याय में नगेन्द्र जी की आलोचना पद्धति का विश्लेषण प्रस्तुत किया गया है। आलोचना के क्षेत्र में नगेन्द्र जी का कृतिरस अपने चरमबिन्दु को स्पर्श करता है। उद्देश्य भी यहाँ आपर महान हो जाता है। विभिन्न आलोचना-धाराओं का सम-विवेचन करने सामान्य तथा पूरक तत्वों को धुनकर, शाश्वत मानवीय मूल्यों पर आधारित एक सर्व-सामान्य मानदण्ड की खोज ही आलोचन नगेन्द्र का उद्देश्य है। इस दृष्टि में वे सैद्धान्तिक आलोचना के कार्य-क्षेत्र में निर्धनान्त, निर्द्वन्द्व और पूर्वाग्रही से मुक्त होकर कार्य प्रविष्ट हुये। अनेक दृष्टियों से उसका महत्त्व है। सबसे बड़ी देन यह है कि मनोविज्ञान की दृष्टि से भारतीय काव्य-शास्त्र को देखा-समझा गया है। भारतीय दृष्टि से पाश्चात्य काव्यशास्त्र को और पाश्चात्य दृष्टि से भारतीय काव्यशास्त्र को देखने का स्तुत्य और ऐतिहासिक प्रयास नगेन्द्र जी की सैद्धान्तिक आलोचना के कृतित्व को बहुत व्यापक और आकर्षक बना देता है। साथ ही व्यावहारिक आलोचना के क्षेत्र में छायावादी कवियों और उनकी कृतियों का विद्वतापूर्ण समर्थन करके उन्होंने एक ऐतिहासिक कार्य किया है। एक प्रवृत्ति के साथ न्याय करने, उसके तत्वों में स्वर्णिम सम्भावनाओं की झाँकी देना नगेन्द्र जी की व्यावहारिक आलोचना का ही कार्य है। तुलनात्मक दृष्टि से भी नगेन्द्र जी ने कुछ आलोचनाएँ लिखी हैं। आलोचना और अनुसंधान के सम्बन्ध में भी उन्होंने कुछ महत्त्वपूर्ण लेख लिखे हैं।

इस अध्याय में एक और समस्या पर विचार किया गया है। व्यक्तिवादी आलोचना मनोविज्ञान से सबल ग्रहण करती हुई एक सबल आलोचना पद्धति के रूप में प्रतिष्ठित हो गई है। भारत में इसने साथ गांधीवाद की सामाजिक दृष्टि का समावेश हो गया। गांधी के अध्यात्म, मनोविज्ञान की शोधी तथा व्यक्तिवादी विचारधारा के सगम पर नगेन्द्र जी स्थित हैं। इस प्रकार व्यक्तिवादी आलोचना पद्धति मानवतावादी धरातल पर अवतीर्ण हो गई। शुबन जी में लोकमगन का तो ममात्रोन्मुखी उद्देश्य था, वह नगेन्द्र जी

मे सूक्ष्म मानवतावादी तत्त्वों से अनुस्यूत होकर व्यक्तिवादी आलोचना की विस्तृत सीमाओं में समा गया। इस प्रकार हिन्दी आलोचना के क्षेत्र में नगेन्द्र जी का स्थान निर्धारित करने की चेष्टा की गई है।

पंचम अध्याय

इस अध्याय में सम्पादक नगेन्द्र के कृतित्व पर दृष्टिपात किया गया है। नगेन्द्र जी की दृष्टि में हिन्दी के अनुसंधितों के लिये उचित सामग्री का सम्बल आवश्यक है। हिन्दी के आलोचना-शास्त्र की विस्तृत सीमाओं की सम्भावना को बल देना है। माध्यम की कठिनाई के कारण जो सामग्री बिखरी पड़ी है, उसको मगहीन करना है और यह सब हिन्दी के वर्तमान रूप और विस्तार को समझ कर करना है। इस विषाल और तात्कालिक विस्तार और शोध की आवश्यकताओं से प्रेरित होकर सम्पादक नगेन्द्र के कृतित्व का विस्तार हुआ। अनूदित साहित्य का सम्पादन इसी दृष्टि से किया गया। अरस्तू के काव्य-शास्त्र का अनुवाद सुसम्पादित रूप में हिन्दी के काव्य-शास्त्र के विद्वानों को मिला। भारतीय काव्य-शास्त्र की विविध धाराओं को हिन्दी के माध्यम से उतारा गया। डा० नगेन्द्र के कृतित्व में यहाँ सहयोग और सहकारिता की बात आती है। उनका कृतित्व व्यक्तिगत सीमाओं का उल्लंघन करके अन्यो के अनिवार्य योगदान का स्वागत करता है। स्व० आचार्य दिव्येश्वर जैसे विद्वानों का सहयोग इसका उदाहरण है। नगेन्द्र जी ने स्वतन्त्र रूप से भी साहित्य-सम्पादन किया है। 'वापिकी' वर्ष की साहित्य-प्रगति से हिन्दी के पाठकों को अवगत कराने के उद्देश्य से सम्पादित हुई। इस प्रकार सम्पादक नगेन्द्र का रूप भी बड़ा आकर्षक और स्पृहणीय है।

अन्त में इस विचार-विश्लेषण के समवेत प्रभाव और समग्र रूप का दर्शन रह जाता है। उपसंहार में इसी को स्पष्ट करने की चेष्टा की गई है। प्रबन्ध के अन्त में कुछ परिशिष्ट हैं। उनमें से दो विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं : पारिभाषिक शब्दावली तथा नगेन्द्र जी की अप्रकाशित काव्य कृति। पहले में कृतित्व की ही एक वैज्ञानिक दिशा का उद्घाटन किया गया है। पारिभाषिक शब्दावली, जो संस्कृत साहित्यशास्त्र में प्रचलित थी, का अवतरण कठिन नहीं है, पर उसको आधुनिक अर्थ प्रदान करने में नगेन्द्र जी का योगदान महत्त्वपूर्ण है। शास्त्रीय अर्थ को विस्तृत या संकुचित करके भी कुछ शब्दों के साथ सम्बद्ध कर दिया गया है। जहाँ तक पश्चिमी साहित्य-शास्त्र तथा मनोविज्ञान की शब्दावली का प्रश्न है, नगेन्द्र जी का योगदान और भी अधिक है। या तो प्राचीन शब्दावली में उसकी खोज की गई है या सामान्य अर्थ वाले प्रचलित शब्दों को विशिष्ट पारिभाषिक अर्थों से सम्पृक्त किया गया है। इसमें रचना और शोध की शक्तियों का सामूहिक प्रयत्न द्रष्टव्य है। यह भी कृतित्व की एक विशिष्ट दिशा है। इस शब्दावली का पूर्ण परिशीलन तो नहीं हो पाया है, पर उनके साहित्य से सृजित सूची के अवश्य पूर्ण बनाने की चेष्टा की गई है। दूसरे परिशिष्ट का उद्देश्य नगेन्द्र जी की अप्रकाशित रचना की प्रकाश में लाना है। जब 'वनमाला' की रचना हो रही थी, उस समय में मोल्डस्मिथ की रचना का

‘भ्रान्त-पथिन’ के रूप में रूपांतरण हो रहा था । अतः कवि नगेन्द्र के आरम्भिक काल उन्मेषों की निरच्छल झाँकी इसमें है ।

उक्त प्रबन्ध का यही नक्षिप्त परिचय है । यह तो नहीं कहा जा सकता है कि यह सर्वथा पूर्ण है या अन्तिम है । पर इतना अवश्य कहा जा सकता है कि नगेन्द्र जी पर इस प्रकार का यह अध्ययन प्रथम है । उनकी आलोचना के सिद्धान्तों पर एक प्रबन्ध प्रकाशित भी हो चुका है, पर उसमें महत्त्वपूर्ण बात का प्रकाशन होने पर भी पूर्णता की कामना सन्तुष्ट नहीं होती । इस लघु प्रयत्न में विभिन्न दिशाओं का अध्ययन करके मनस रूप प्रस्तुत करने की चेष्टा की गई है ।

भूमिका

डा० नगेन्द्र ने कवि, निबन्धकार, आलोचक और सम्पादक के रूप में विगत तीन दशकों में हिन्दी-साहित्य के विकास में विविध सन्दर्भों में योगदान किया है। उनकी प्रथम कृति 'वनवाला' (खण्ड काव्य) सन् १९३७ में प्रकाशित हुई थी और उनकी नवीनतम रचना 'रस-सिद्धान्त' सन् १९६४ का प्रकाशन है। सत्ताईस वर्षों के इस यात्रा-काल में उन्होंने भारतीय तथा पाश्चात्य काव्यशास्त्र, रीति-कालोन कविता, छायावाद और नई कविता के निष्ठावान् अध्येता एवं अनुसन्धाता समीक्षक के रूप में तो प्रतिष्ठा प्राप्त की ही है, उनके कवि-रूप की स्मृति भी भुलाए नहीं भूलती। यदि वे आलोचना के साथ ही काव्य-रचना की ओर भी प्रवृत्ति बनाये रखते, तो निश्चय ही उनकी गणना आज के समर्थ कवियों में होती। अतः इस पुस्तक के एक अध्याय में नगेन्द्र जी के कवि-रूप की समीक्षा का अपना महत्त्व है तथा परिशिष्ट-खण्ड में 'भ्रान्त पथिक' की पाण्डुलिपि को प्रकाश में लाना भी उतना ही सार्थक है।

विगत चार-पाँच वर्षों में डा० नगेन्द्र की साहित्यिक उपलब्धियों के विषय में काफी चर्चा-परिचर्चा होती रही है। उनके व्यक्तित्व और कृतित्व के सम्बन्ध में अनेक लेख पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित होते रहते हैं तथा पुस्तक रूप में भी उनके कर्तृत्व का सर्वांग विरलेपण प्रस्तुत किया गया है। श्री नारायणप्रसाद खीरे का लघु प्रबन्ध, 'डा० नगेन्द्र के आलोचना-सिद्धान्त' और डा० रणवीर रांगा द्वारा सम्पादित 'डा० नगेन्द्र : व्यक्तित्व और कृतित्व' इसी क्रम की पुस्तकाकार रचनाएँ हैं। 'डा० नगेन्द्र की साहित्य-साधना' शीर्षक प्रस्तुत कृति श्री वेंकटेश्वर विश्वविद्यालय की एम० ए० परीक्षा के लिए लिखित शोधपूर्ण निबन्ध है, जिसमें लेखिका ने हिन्दी और अंग्रेजी के समीक्षाशास्त्र को दृष्टि में रखते हुए डा० नगेन्द्र की उपलब्धियों का तटस्थ भाव से विश्लेषण किया है।

यह कृति एक अहिन्दीभाषी लेखिका की रचना है और इसे एक अहिन्दी-भाषी प्रदेश के विश्वविद्यालय के तत्त्वावधान में प्रस्तुत किया गया है। इससे न केवल इस पुस्तक का गौरव बढ़ जाता है, अपितु यह तथ्य भी स्पष्ट हो जाता है कि डा० नगेन्द्र की रचनाएँ केवल हिन्दी-क्षेत्रों में ही लोकप्रिय नहीं हैं, अपितु अहिन्दी-क्षेत्रों के विद्यार्थियों और विद्वद्गण में भी वे मुप्रतिष्ठित हैं। इस वर्ष साहित्य अकादमी ने उन्हें जिस ग्रन्थ (रस-सिद्धान्त) की रचना के लिए पुरस्कृत किया है वह भी हिन्दी की ही नहीं वरन् सभी भारतीय भाषाओं की निधि है, क्योंकि इसमें उनका दृष्टिकोण समस्त भारतीय काव्य दर्शन को समेटे हुए है।

वस्तुतः 'भारतीय वाङ्मय' और 'देवनागर' के सम्पादक नगेन्द्र के विषय में यह सर्वविदित है कि वे हिन्दी तथा अन्य भारतीय भाषाओं में घनिष्ठ सम्पर्क-साधन के प्रबल समर्थक हैं और उन्होंने भारतीय साहित्य का विविध परिप्रेक्ष्य में चिन्तन-विश्लेषण किया है।

प्रस्तुत कृति में डा० नगेन्द्र के बहुचर्चित ग्रन्थ 'रस-सिद्धान्त' की विवेचना नहीं है, जिसका कारण यह है कि इस शोध-निबन्ध की रचना उक्त ग्रन्थ के प्रकाशन के पूर्व हुई थी। इस सुन्दर विवेचना के लिए मैं कल्याणीमा टी० बी० सुब्बालक्ष्मी को बधाई देता हूँ। मेरी कामना है कि भविष्य में वे हिन्दी तथा दक्षिणात्य भाषाओं के साहित्यशास्त्र के तुलनात्मक अध्ययन की दिशा में अग्रसर हों।

विजयपालसिंह,

आचार्य एवं अध्यक्ष हिन्दी विभाग,

श्री वेङ्कटेश्वर विश्वविद्यालय,

तिरुपति (आ० प्र०)

डा० नगेन्द्र की साहित्य साधना

विषयानुक्रमिका

विषय

पृष्ठ

नगेन्द्र जी का व्यक्तित्व

१—२०

प्रास्ताविक, जीवन-क्रम, स्मृत रेखाएँ, शिक्षा-क्रम, व्यावहारिक जीवन में प्रवेश, व्यक्तित्व विकास-दिशा, युग-प्रभाव और प्रतिक्रिया, स्वभाव और चर्या, जीवन-दर्शन, व्यवहार-मापार ।

नगेन्द्र . कवि के रूप में

२१—३७

प्रास्ताविक, प्रेरणा-स्रोत, छायावाद का प्रभाव, अनुक्रम, छायावादी कविताएँ, पुरुष, नारी, प्रेम, विरह, विषाद और निराशा, कला-मूल्य ।

निबन्धकार नगेन्द्र

३८—७८

प्रास्ताविक, हिन्दी-गद्य और निबन्ध का विकास, प्रेरणा-स्रोत, नगेन्द्र जी के निबन्धों का वातावरण . व्यापकता और उसके उपकरण, मस्कृत के विद्वानों का नामोल्लेख, अन्य भारतीय भाषाओं के विद्वानों का उल्लेख, पाश्चात्य विद्वानों का उल्लेख, निबन्धों का वर्गीकरण, नगेन्द्र जी के निबन्धों का वर्गीकरण, निबन्ध-शैली, निबन्धकार नगेन्द्र का आंतरिक संघर्ष, नगेन्द्र जी के लेखों में व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति, निबन्धों में सजीवता, व्यंग्य और भावात्मकता, नगेन्द्र जी के कुछ विशिष्ट शैली वाले निबन्ध, नगेन्द्र की निबन्ध-शैली की प्रमुख विशेषताएँ, नगेन्द्र जी का निबन्ध-विधान, भाषा, निष्कर्ष ।

आलोचक नगेन्द्र

७९—१४७

परिचय, भारतेन्दु युग, द्विवेदी युग, शुक्ल युग, शुक्लोत्तर युग, व्यक्तिवादी दर्शन का विकास, हिन्दी-आलोचना में व्यक्तिवादी प्रवृत्तियाँ, आचार्य शुक्ल और डा० नगेन्द्र, डा० नगेन्द्र और

व्यक्तिवादी समीक्षा, नगेन्द्र जी के व्यक्तिवाद का स्वरूप, समाजवादी और व्यक्तिवादी मूल्य, नगेन्द्र जी द्वारा व्यावहारिक आलोचना, विभिन्न वादों के प्रति दृष्टिकोण, छायावाद के प्रति दृष्टिकोण, तुलनात्मक आलोचना, सैद्धान्तिक आलोचना, (भारतीय साहित्य-शास्त्र के अभाव की पूर्ति, रस-सिद्धान्त, रस का स्वरूप, सैद्धान्तिक समीक्षा के अन्य क्षेत्र) पाश्चात्य समीक्षा-सिद्धान्त (क्रोचे • अभिव्यक्तिवाद, आई० ए० रिचर्ड्स के वाक्य-सिद्धान्त, टी० एम० इलिण्ट), निष्कर्ष ।

५. नगेन्द्र : सम्पादक के रूप में १४८-१५३
अनुसन्धान के लिये दिशा-निर्माण, उद्देश्य, पद्धति, निष्कर्ष ।

६. उपसंहार १५४-१७८

परिशिष्ट—१ ध्रान्त पत्रिका—नगेन्द्र जी की अप्रकाशित वाक्य-
कृति : (आसीवर गोलडस्मिथ के द्वैतवाद का
हिन्दी-रूपांतर) ।

परिशिष्ट—२ : डा० नगेन्द्र की शास्त्रीय पारिभाषिक शब्दावली

परिशिष्ट—३ : डा० नगेन्द्र के मौलिक ग्रन्थ

परिशिष्ट—४ : सहायक ग्रन्थ-सूची ।

नगेन्द्र जी का व्यक्तित्व

प्रास्ताविक—व्यक्तित्व और कृतित्व का सम्बन्ध कारण-कार्य के रूप में निरूपित किया जा सकता है। किसी साहित्यकार के व्यक्तित्व में यदि उसकी साधना के कारण-रूप चीजों का अस्तित्व छोटा जा सकता है तो उसके कृतित्व पर उसके व्यक्तित्व की सघन-विरल छाया देपी जा सकती है। इस दृष्टि से व्यक्तित्व और कृतित्व का अध्ययन एक-दूसरे का पूरक बन जाता है। व्यक्तित्व अपने आप में उन समस्त स्थूल और सूक्ष्म शक्तियों को समेट लेता है, जो जन्मजात और अर्जित हैं। जन्मजात प्रवृत्ति का पुनर्लक्षण (Reshaping) वातावरण के समीपस्थ और सहत्वपूर्ण दूरस्थ तत्वों के प्रभाव का परिणाम होता है। भर्जन की दिशा और सृजन की दृष्टि भी बहुत-कुछ वातावरण के द्वारा ही सुनिश्चित होती है। प्रस्तुत अध्याय में डा० नगेन्द्र के व्यक्तित्व की स्थूल और सूक्ष्म रेखाओं को स्पष्ट करना और कुछ निगूढ़ रेखाओं को संभाव्यमान उभार देना अभीष्ट है। युग-परिचय का विमलेषण इसी अध्ययन का भाग है।

जीवन-क्रम—नगेन्द्र जी के जीवन की स्थूल रूपरेखा प्रस्तुत करना कोई कठिन कार्य नहीं है और न इस सम्बन्ध में कोई नवीन शोध या सूचना सम्भव ही दीखती है। इसका कारण यह है कि नगेन्द्र जी से ही स्वयं इस सम्बन्ध की पूर्ण प्रामाणिक सामग्री उपलब्ध हो सकती है। डा० परमसिंह शर्मा 'कमलेश' ने कुछ नये-नये प्रश्नों के द्वारा नगेन्द्र जी के प्रारम्भिक जीवन की सूचनाएँ उनसे प्राप्त की हैं।^१ श्री नारायणप्रसाद शोष ने 'प्राय' इसी सामग्री के आधार पर नगेन्द्र जी के प्रारम्भिक जीवन का परिचय दिया है।^२ श्री भारतभूषण अग्रवाल ने स्थूल जीवन-रेखाओं के साथ अपनी व्याख्या और समीक्षा के रंग का समीकरण करके नगेन्द्र जी के जीवन का एक भव्य चित्र प्रस्तुत किया है।^३ साथ ही उन्होंने डा० नगेन्द्र की पुस्तकों में उपलब्ध प्रकाशकीय परिव्याप्तक दिप्पनियाँ दी हैं, जिनमें समान सूचनाएँ ही मिलती हैं। इस सम्बन्ध में उपलब्ध सामग्री पर विश्वास करके तथा कुछ सूचनाओं की पल्ल-व्यवहार से पुष्टि करके नगेन्द्र जी के जीवन की स्थूल रूपरेखा इस प्रकार खड़ी की जा सकती है।

स्थूल रेखाएँ—नगेन्द्र जी का जन्म अलीगढ़ जिले के अतरोली नामक बस्ते में चैल कुणा ६ सप्त १९७१ विक्रमी (मार्च १९१५) में एक सनाद्य ब्राह्मण-परिवार में हुआ। उनके पिता प० राजेन्द्र की, प० गंगाप्रसाद नगाइच के दत्तक पुत्र के रूप में एक जमींदारी का उत्तराधिकार प्राप्त हुआ। प० राजेन्द्र का शासक आर्यसमाज की ओर आरम्भ से था। वे आर्यसमाजी लेखक, कार्यकर्ता और नेता बन गये। इस

१. देखिए 'मैं हूँ मित्रा', भाग २, पृ० १३८-१४३

२. देखिए 'डा० नगेन्द्र के आलोचना-लिखत', पृ० ३-४

३. देखिए 'डा० नगेन्द्र के सर्वश्रेष्ठ निबंध', पृ० ५-१९

प्रकार उनके व्यक्तित्व में ब्राह्मणत्व के परंपरायुक्त रूप, सामंतीय जीवन और देशव्यापी प्रबल सुधारवादी धारा का एक त्रिकोणात्मक सघर्ष प्रस्तुत हुआ। पारिवारिक वातावरण के आर्यसमाजी तत्त्वों और नैतिकता का सबैत नगेन्द्र जी की एक कविता में इस प्रकार मिलता है—

मैं यज्ञ-भूत गृह के सत्कारों में पोषित।
आस्तिक गुरुओं से पाई दीक्षा आयोचित ॥
वैदिक विधि से मनु से सीखी गार्हस्थ्य नीति।
शिखा से सयम, कुल-गौरव से पाप-भीति ॥^१

इसको संक्षेप में प्रगति और प्रतिक्रिया का सघर्ष कहा जा सकता है। अन्त में प्रगति की विजय हुई और राजेन्द्र जी ने परम्परा से प्राप्त मुछ-सुविधाओं के आधार पर निष्क्रिय जीवन बिताने की अपेक्षा एक अध्यापक का सक्रिय स्वावलम्बी जीवन व्यतीत करना श्रेयस्वर समझा। सामाजिक कार्यों में लीन रहने के फलस्वरूप वे परिवार की ओर विशेष ध्यान न दे सके। परिणामतः नगेन्द्र जी की देख-रेख उनके पितामह और पितामही करते रहे।

शिक्षा-क्रम—हमारी शिक्षा-प्रणाली जिन साम्राज्यवादी आवश्यकताओं और सीमाओं में आबद्ध है, वे शिखा की व्यक्तित्व के विकास का साधन नहीं बनने देते। समाज में आर्थिक और सामाजिक कूटियों से पीड़ित शिक्षक वर्ग कभी थोड़ी नैतिकता के बल की बँसाखियों पर खड़ा होना चाहता है और कभी अपने अधकचरे ज्ञान से जिज्ञासा-पूर्ण बाल-अस्तिष्क को अभिभूत करना। डा० नगेन्द्र के परिवार के प्रबुद्ध वातावरण ने उनके बोध-स्तर को ऊँचा कर दिया था और उनमें निर्भीकता भर दी थी। नगेन्द्र जी के आरम्भिक शिक्षकों की इसी सघर्ष का सामना करना पड़ा। जब तक उनकी अपनी रचि के अध्यापक न मिल गये तब तक परिस्थिति के व्यग्र से आहत उनका व्यक्तित्व दुर्दम क्रांति करता रहा। इस बात को उन्होंने स्वयं स्वीकार किया है।^२ ये ही शिक्षक उनकी श्रद्धा का भाजन हो गये। यह बाल्यकालीन सघर्ष अव्यक्त रूप से उनके कृतित्व को न्यूनाधिक प्रभावित करता रहा है। उच्च शिक्षा के लिये उन्हें अग्यल भी जाना पड़ा। उनका शिक्षा-प्राप्ति का क्रम इस प्रकार है—

एम ए. (अंग्रेजी) १९३६ सेंट जॉन्स कॉलेज, आगरा।

एम. ए. (हिन्दी) १९३७ नागपुर विश्वविद्यालय।

डी लिट् (हिन्दी) १९४६-४७ आगरा विश्वविद्यालय।

इस अवधि में कोई विशेष उल्लेखनीय घटना अथवा विचार्यों-जीवन की कोई विशेष उल्लेखनीय उपलब्धियाँ नहीं रही। वैसे, उन्होंने साहित्य-साधना का आरम्भ

१. छन्दमयी, पृ० ३६

२. देखिए 'मैं इनसे मिलता', भाग २, कमलेश, पृ० १५१

‘फस्ट ईयर’ में ही कर दिया था ।^१ इस अवधि की महत्त्वपूर्ण घटना कुछ साहित्यिक व्यक्तियों के संपर्क में आना था । विद्यार्थी-जीवन के आरम्भ में उनमें आत्म-विश्वास की कमी थी, पर शीघ्र ही उनका संकल्प चेतना के केन्द्रों को जीवन-रस से आप्लावित करने लगा । उन्हीं के शब्दों में—“इन्टरमीडियेट में जाकर थोड़ा आत्मविश्वास आया और मेरे मन में यह स्पष्ट होने लगा कि मेरा विषय हिन्दी है ।”^२ किन्तु, एक बार फिर किसी कारणवश वे विचलित हुये तथा हिन्दी के प्रति प्रबल आकर्षण होने पर भी उन्होंने अंग्रेजी में एम० ए० किया । कौन जाने यह नगेन्द्र जी के व्यक्तित्व की उस अंतःसलिला की ही परिणति होगी, जो उन्हें हिन्दी-साहित्य को एक व्यापक परिवेश में देखने की ओर ला सकी । अंग्रेजी के अध्ययन ने निश्चय ही नवीन शैक्षिक उपलब्धियों का द्वार उन्मुख किया । इससे उनकी सोचने-समझने और लिखने की पद्धति प्रभावित हुई । जब विद्यार्थी-जीवन की यह ऊहापोह चल रही थी, उन्ही समय बाबू गुलाबराय तथा प्रो० प्रकाशचंद्र गुप्त से संपर्क होना विद्या-परिवर्तन के रूप में लिया जा सकता है । इन दोनों व्यक्तित्वों के प्रभाव के ऊपर आगे विचार किया गया है । उच्च शिक्षा की सम्पत्ति पर नगेन्द्र जी ने यद्यपि आगरा छोड़ दिया, पर आगरा के प्रमुख साहित्यकार उनके सम्भावनापूर्ण व्यक्तित्व को भुला नहीं पाये । श्री भारतभूषण अग्रवाल ने इस समय को इन प्रकार व्यक्त किया है, “यद्यपि तब तक नगेन्द्र जी अपनी शिक्षा समाप्त कर आगरा छोड़ चुके थे फिर भी बीच-बीच में उनकी चर्चा सुनाई पड़ती रहती थी । प्रिये बाबू गुलाबराय,.....श्री महेन्द्र,.....श्री सरयेंद्र के मुँह से उनकी प्रशंसा बराबर सुनता रहता था ।”^३

व्यावहारिक जीवन में प्रवेश—शिक्षा की समाप्ति के पश्चात् नगेन्द्र जी ने व्यावसायिक और व्यावहारिक जीवन में प्रवेश किया । “विद्यार्थी-जीवन की अपेक्षा डा० नगेन्द्र का परवर्ती जीवन कहीं अधिक सफल रहा ।”^४ दिल्ली विश्वविद्यालय से सम्बद्ध मातेज ऑफ कॉमर्स में दस वर्ष प्राध्यापक के रूप में कार्य करने के उपरांत उन्हें, सम्भवतः अपनी प्रवृत्ति और रुचि के विरुद्ध सन् १९७७ में आकाशवाणी में जाना पड़ा । सम्भवतः यह किसी आर्थिक अथवा अन्य किसी ऐसी ही विवशता का परिणाम था । प्राध्यापक के रूप में उन्होंने गम्भीर अध्ययन किया था और मनीषिता की गम्भीर साधना की थी, पर अब आकाशवाणी के यात्रिक और बेंछे-संघे आवरण में वे एक आन्तरिक विकलता का अनुभव कर रहे थे । यद्यपि इस वातावरण में नगेन्द्र जी पाँच वर्ष रहे और उन्होंने हिन्दी की स्थिति को आकाशवाणी के कार्यक्रमों में सुदृढ़ बनाने में सक्रिय योगदान भी दिया, फिर भी ज्यों ही सन् १९५२ में उन्हें बक्सर मिला त्यो ही वे फिर अध्ययन की ओर चले गये । दिल्ली विश्वविद्यालय में हिन्दी के रीडर-अध्यक्ष के पद पर उनकी

१. “यों तो पक-आप तुम्हारी मैंने हाई स्कूल पाम करते-करते भी छोड़ ली थी परन्तु फस्ट ईयर में आकर मैं नियमित रूप से कविता करने लगा ।”—मैं इनसे मिला, भाग २, पृ० १४५

२. मैं इनसे मिला, भाग २, पृ० १४३

३. डा० नगेन्द्र के सर्वश्रेष्ठ चित्रण, भूमिका, पृ० ५

४. डा० नगेन्द्र के आलोचना-सिद्धांत, नारायणप्रसाद चौने, पृ० ५

नियुक्ति हुई। फिर अपने अध्यवसाय और उद्योग से वे प्रोफेसर के पद पर अधिष्ठित हुये, जैसे भूसा हुआ मनोरम द्वीप फिर मित गया हो, जैसे “उडि जहाज को पछी फिर जहाज पे आबै।” तत्पश्चात् वे उत्तरोत्तर उन्नतिशील हैं। सन् १९५८ में वे विश्वविद्यालय के कलासकाय के अधिष्ठाता और १९६० में मानविकी शोधमंडल के अध्यक्ष (Chairman, Board of Research Studies in humanities) हुए। इस प्रकार उन्हें अपने व्यावसायिक तथा व्यावहारिक जीवन में स्पष्ट जटिल सघर्ष का सामना तो बहुत नहीं करना पड़ा, पर उस आंतरिक सघर्ष के आक्रान्तपूर्ण क्षणों का अनुभव वे अवश्य करते रहे, जो अतंतु परिस्थितियों की अनुज्ञता से घात हो गया।

व्यक्तित्व विकास-दिशा—उपर्युक्त विवेचन से नगेन्द्र जी के व्यक्तित्व पर पड़नेवाले आरंभिक पारिवारिक प्रभाव की सीमाएँ स्पष्ट हो जाती हैं। इस वातावरण में सुधारवादी धारा के तत्त्व प्रबल थे। यहाँ व्यक्तियों का प्रभाव नगण्य ही है। नगेन्द्र जी ने अपने शिक्षा-काल में आरंभिक अध्यापकों से प्रभाव ग्रहण की चर्चा तो की है^१ पर यह प्रभाव उनके व्यावहारिक सत्कारों का ही स्पर्श कर सका। उनकी रचि और रचि दिशा के गहन केन्द्रों का स्पर्श वे व्यक्ति नहीं कर सके। उच्चतर शिक्षा-काल में प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष प्रभाव नगेन्द्र जी के व्यक्तित्व को आन्दोलित करते लगे। प्रत्यक्ष प्रभावों में दो व्यक्ति प्रमुख रूप से सामने आते हैं—बाबू गुलाबराय और प्रो० प्रकाशचन्द्र गुप्त। ये दोनों ही व्यक्तित्व मुग-चेतना की दो दिशाओं से संबद्ध थे। गुलाबराय जी द्विवेदीयुगीन नैतिकता और भारतीय आदर्शवाद की सबसे स्वस्थ प्रवृत्ति समन्वयवाद से संबद्ध थे। क्रांति के तत्त्वों के अभाव के कारण उनके व्यक्तित्व में ग्रहण और त्याग-सम्बन्धी विवेक दृढ़ता के साथ सक्रिय नहीं था। प्रो० प्रकाशचन्द्र गुप्त प्रगतिवादी आन्दोलन से सम्बद्ध होने के नाते समन्वयवाद के भीतर प्रतिक्रिया के तत्त्वों की छानबीन तथा आलोचना करने में तत्पर थे। उनके स्वर में प्रगतिजन्य स्पष्टता थी, क्रांति भी थी और दृढ़ता भी। नगेन्द्र जी मानो दो मायों के मिलन बिन्दु पर पड़े होकर अपनी भावी गति विधि के निर्धारण में लगे थे। उनकी रचि-दिशा का निर्धारण बाबू गुलाबराय के प्रभाव से हुआ और दृष्टि की स्पष्टता और सहृदयता प्रो० गुप्त के प्रभाव का फल है।^२ वैसे, तब तब उनके अपने दृष्टिकोण में भी सुस्पष्टता आ चुकी थी, जिसका उल्लेख श्री भारतभूषण अग्रवाल ने इस प्रकार किया है “एक बार प्रोफेसर प्रकाशचन्द्र गुप्त के घर अनायास ही कुछ हिन्दी लेखन इकट्ठे हुये। उन दिनों प्रगतिशील लेखन-समूह का आन्दोलन जोरों पर था और मैं भी उस आन्दोलन से प्रभावित होकर प्रगतिशील बन बैठा था। उस दिन की गोष्ठी में साहित्य के मूल सिद्धान्त पर श्री जिवदानसिंह चौहान और नगेन्द्र जी ने बड़ी गरमागरम बहस छिड़ गई। मैं स्वभावतः चौहान जी के तर्कों को मुग्ध भाव से सुन रहा था और नगेन्द्र जी ने तर्क मुझे व्यर्थ और निस्तार लग रहे थे, तिस पर जब मैंने देखा कि नगेन्द्र जी के स्वर की दृढ़ता ज्यों की त्यों बनी हुई है और वे चौहान की बातों पर अपनी

१. “इन अर्थों में शिक्षित अध्यापक के व्यक्तित्व में जो सक्रिय और शालीनता थी, जीवन में जो विशेष रुचिकृता थी, वह नैतिक कठोरता से सर्वथा भिन्न थी। उसका मेरे सत्कारों पर विशेष प्रभाव पड़ा।”—मैं इनसे मिला, भाग २, पृ० १५१

२. देखिए “मैं इनसे मिला”, भाग २, पृ० १५६

स्थापनाओं में रंचमात्र भी परिवर्तन स्वीकार नहीं करना चाहते, तो मुझे घोर निराशा हुई।^१ किन्तु इसका यह तात्पर्य नहीं कि नगेन्द्र जी का व्यक्तित्व प्रगतिवाद के साथ कोई भी समझौता करने में असमर्थ रहा। इसका तात्पर्य इतना ही है कि निहित-मुनिश्चित जीवन-मूल्यों, अपरिवर्तनीय धारणाओं और पूर्वाग्रहों पर आधारित प्रतिक्रियावादी आन्दोलन के साथ नगेन्द्र जी अपातत सबद्ध नहीं हो सके। फिर भी, वे प्रगति के स्वस्थ रूप के विरोधी नहीं थे, इसका प्रमाण उनके प्रगतिवाद पर व्यक्त विचार हैं।^२

नगेन्द्र जी को प्रभावित करनेवाले अन्य महानुभावों में उन व्यक्तियों का नाम लिया जा सकता है, जिनका या तो स्वयं नगेन्द्र जी ने उल्लेख किया है अथवा जिनका प्रभाव उनके कृतित्व में प्रतिबिम्बित है। द्विवेदी जी के परिष्कार की दुर्लभ परिधि से सघर्ष करके आचार्य रामचन्द्र शुक्ल की साधना नगेन्द्र जी के कुछ ही पूर्व की एक महत्वपूर्ण घटना थी। उन्होंने द्विवेदीयुगीन नैतिकता के साथ मानवतावादी तत्त्वों का सामंजस्य करके भारतीय काव्यशास्त्र और हिन्दी की आलोचना-पद्धति के सम्बन्ध में एक नवीन क्रांति प्रस्तुत की। उनका दृष्टिकोण कुछ निजी पूर्वाग्रहों से युक्त था, यही कारण था कि वे छायावाद के साथ कोई समझौता न कर सके। पर, शुक्ल जी के व्यक्तित्व में एक ऐसा प्रभाव था कि उनके सम-कालीन और उत्तरवर्ती आलोचक भी उनसे मुक्त न हो सके। नगेन्द्र जी का प्रबुद्ध, और नवीन युग की शक्तियों से अथगत, व्यक्तित्व यद्यपि कुछ बातों में शुक्ल जी के साथ समझौता नहीं कर सका, तथापि वे उस प्रभाव से मुक्त भी नहीं रह सके। इस प्रभाव को स्वयं नगेन्द्र जी ने इस प्रकार व्यक्त किया है—“आचार्य शुक्ल जी के प्रभावबश मेरे मन में भारतीय रस-सिद्धान्त के प्रति गहरी आस्था हो गई थी। शुक्लजी का मेरे मन पर बिचल आतंक और प्रभाव रहा है। उनका प्रभाव मेरे लिये अनिवार्य हो गया। मेरे अपने सस्कार शुक्ल जी के सस्कारों से सर्वथा भिन्न थे। मेरा साहित्यिक सस्कार छायावाद-युग में हुआ था, शुक्ल जी सुधार-युग की विभूति थे। उनकी दृष्टि सर्वथा नैतिक और आदर्शवादी थी, मुझे नैतिकता के उस रूप के प्रति कभी श्रद्धा नहीं रही। साथ ही शुक्ल जी उस समय जिस प्रकार छायावाद और छायावादी कवियों पर कसबतकर प्रहार कर रहे थे, उससे मेरे मन को बड़ा क्लेश और विक्षोभ होता था। उनके निष्कर्षों को मानने के लिए मैं बिल्कुल तैयार नहीं था, परन्तु उनके प्रौढ़ तर्क और अनिवार्य शैली मेरे ऊपर बुरी तरह हावी हो जाते थे और मैं यह मानने को विवश हो जाता था कि इस व्यक्ति की वाक्य-दृष्टि चाहे सकुचित हो, लेकिन फिर भी अपनी सीमा में यह महारथी अजेय है। इस प्रकार शुक्ल जी के साथ मेरा मानसिक सम्बन्ध बड़ा ही बिचल रहा।”^३ इस प्रकार नगेन्द्र जी के व्यक्तित्व में भारतीय रसवाद एक सुदृढ़ सात्विक गवै-मिश्रित राग के साथ प्रतिष्ठित हुआ, जिस पर शुक्ल जी के प्रभाव की उपेक्षा नहीं की जा सकती।^४

१. डा० नगेन्द्र के सर्वश्रेष्ठ निबन्ध, पृ० ६-७

२. देखिए ‘आधुनिक हिन्दी-कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ’, ‘प्रगतिवाद’ शीर्षक निबन्ध।

३. मैं इनसे मिला, भाग २, पृ० १५६

४. “शुक्ल जी के प्रभाव के कारण ही मैं भारतीय काव्य-शास्त्र और रस-सिद्धान्त की ओर मुड़ा।”

शुक्ल जी के अतिरिक्त अन्य भारतीय मनीषियों के प्रभाव का अनुमान नगेन्द्र जी की कृतियों में उनके नामोल्लेख से किया जा सकता है। शुक्ल जी के प्रभाव से जब भारतीय काव्यशास्त्र की ओर उनकी गति निश्चित हो गई तो सस्त्रुत के आचार्य उनके व्यक्तित्व को तीव्रता से प्रभावित करने लगे। इन आचार्यों में वामन, भट्टनायक, अभिनवगुप्त और कुतक की मेघाओं ने नगेन्द्र जी को एक सर्वमिश्रित आश्चर्य में डुबो दिया।^१ पश्चात्त्य जगत् में १९ वीं शताब्दी से साहित्यशास्त्र के क्षेत्र में नवीन वैज्ञानिक उद्भावनाएँ और मान्यताएँ उभरने लगी। इनसे प्रायः समस्त साहित्य-जगत् किसी-न किसी रूप में प्रभावित हुआ। नगेन्द्र जी भी इस प्रभाव से मुक्त न रह सके। रिचर्ड्स और क्रोचे ने उनकी विचार-धारा को विशेष रूप से प्रभावित किया।^२ जिन सामाजिक विज्ञानों ने तत्त्व-मूलक साहित्य-मनीषियों को तथा साहित्य-सबधौ शोध-समीक्षा और मूल्यांकन को प्रभावित किया, उनमें फ्रायड का मनोविश्लेषण विज्ञान तथा चेतना के विभिन्न केन्द्रों और स्तरों-सबधौ उनके सिद्धांत विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। नगेन्द्र जी की व्याख्या-पद्धति में भी इस विज्ञान का बड़ा हाथ है। इस दृष्टि से भारतीय रस सिद्धांत की व्याख्या करके वे नई दिशा का उद्घाटन कर सके।^३ इस साहित्यिक और वैज्ञानिक मनीषियों के अतिरिक्त नगेन्द्र जी से कविवर मैथिलीशरण गुप्त, कुछ छायावादी कवियों और कुछ अन्य नवीन पीढ़ी के कवियों का घनिष्ठ सम्बन्ध रहा है। छायावादी कवियों में पत जी की विचार धारा और शैली नगेन्द्र जी के कवि को विशेष रूप से और समस्त व्यक्तित्व को सामान्य रूप से प्रभावित करती रही।^४ जहाँ तक व्यक्तित्व के गहरे प्रभाव का संबंध है वे सियाराम-शरण गुप्त का नामोल्लेख करना नहीं भूलते हैं।^५

युग-प्रभाव और प्रतिक्रिया—नगेन्द्र जी ने सन् १९३४ में बी० ए० की परीक्षा उत्तीर्ण की। इस समय तब उनके कुछ लेख यत्न-तल प्रकाशित हो चुके थे। पर, शैली और विषय में वे वैसे ही गुस्त्यरता और परिमार्जन नहीं ला पाये थे, जो आज उनकी अपनी विशेषताएँ बनी जा सकती हैं। द्वितीय महायुद्ध से पूर्व की स्थिति सत्तार में एक महान् उत्क्रांति के बीज छिपाये थी। इन्हीं बीजों का विस्फोट विश्व-युद्ध के रूप में हुआ। जीवन के जो सामाजिक और वैयक्तिक मूल्य प्रथम महायुद्ध के पश्चात् सुनिश्चित-से धीखते थे, वे

१ "वामन, भट्टनायक, अभिनव, कुतक आदि की तलस्पर्शों मेघाओं से साक्षात्कार हुआ। इन पौरस्त्य आचार्यों में भट्टनायक और अभिनवगुप्त ने मुझे विशेष रूप से प्रभावित किया है।"

—मैं इनसे मिला, भाग २, पृ० १५०

२ "पश्चात्त्य आलोचकों में मेरे ऊपर क्रोचे और आर्द० ए० रिचर्ड्स का प्रभाव है।"

—मैं इनसे मिला, भाग २, पृ० १५०

३ "मनोविज्ञान और मनोविश्लेषण शास्त्र को मैंने व्याख्या के साधन के रूप में ग्रहण किया है, वे साध्य नहीं हैं। रस सिद्धांत में भी फ्रायड का दर्शन साधक है, बाधक नहीं।"

—मैं इनसे मिला, भाग २, पृ० १५१-१५२

४ "छायावाद के अन्य कवियों में शायद पतजी से मेरा सबसे अधिक घनिष्ठ मणकी है।"—वही, पृ० १५४

५ "श्वर सियारामशरण के तप पून व्यक्तित्व के प्रति मेरे मन में अग्राध अद्वा है। परन्तु बदाचित् मेरा राम लिख मन उनके काव्य के अल-व शुद्ध और धुने हुये सात्विक रस का स्वाद लेने में असमर्थ है।"—वही, पृ० १५४

एक गहन और तीव्र क्रांति से किसी भी दाय स्वस्त-वस्त हो सकते हैं, ऐसा अनुभव किया जाने लगा था। साम्राज्यवाद के लोह-चक्र के नीचे पिसती हुई जनता यद्यपि कुछ भयाक्रांत थी, पर जीवन के आधारभूत अधिकारों के प्रति भूक सजगता का वह अनुभव कर रही थी। विश्व के दो महायुद्धों के बीच की आलोडन-विलोडनपूर्ण परिस्थिति से भारत भी अप्रभावित नहीं था।

स्वतंत्रता की जिस आशा-किरण से ब्रिटिश साम्राज्यवाद की नींव को सुट्टा बनाने के लिये भारत ने जो रक्तदान दिया था, उसका मूल्य चुकाना साम्राज्यवादियों ने आवश्यक नहीं समझा। फलतः भारत ने फिर एक बार अधिक दृढ़ता से गांधी जी के नेतृत्व में सत्य और अहिंसा के पथ को पकड़कर शोषक और आततायी के साथ असहयोग को अपना परम धर्म माना। यह अभूतपूर्व क्रांति कभी दबती, कभी प्रवट होती लक्ष्य की ओर गतिशील हुई। हिन्दी-साहित्य भी इस क्रांति से प्रभावित हुआ। गांधी जी की अहिंसात्मक क्रांति द्विवेदीयुगीन काव्य और साहित्य की शिरोपशिराओं में प्रवाहित हो उठी।

पर, क्रांति का एक दूसरा रूप भी उदबुद्ध था। इसको हम गर्भ क्रांति की धारा कह सकते हैं। भारतीय युवक के रक्त-प्रवाह में जिस क्रांति की सशक्त चिनगारियों की सृष्टि हो चुकी थी और नवोन्मेष की जो तपत और आहत चड़ियाँ जाग्रत हो उठी थी, उन्हें गांधी जी का दृष्टिकोण अपने समस्त धर्म, स्वयं और विश्वास की सपना से भी शांत नहीं कर पाया। युवक अविलंब क्रांति चाहने लगा। इस प्रवृत्ति का विस्फोट क्रांतिकारी दलों की आयोजना और नेताजी के नेतृत्व में बनपने वाली प्रवृत्तियों के रूप में देखा जा सकता है। 'नवीन', 'दिनकर' आदि की वाणी में इस क्रांति का उद्घोष व्याप्त है।

यह राष्ट्रीय क्रांति की सक्षिप्त रूपरेखा रही। इन दोनों क्रांतियों ने मुख्यतः सृजनात्मक साहित्य को प्रभावित किया। द्विवेदी युग की नैतिक और आदर्शवादी जीवन-पद्धति की नवीन ध्याय्या रुढ़िग्रस्त, पर जाग्रत, समाज को क्रांति से नहीं बचा सकी। नवीन पारिवाह्य समाज-प्रणाली और वहाँ की स्वतंत्र, स्वच्छन्द, वैयक्तिक जीवन-पद्धति ने भारत के नवीन शिक्षित वर्ग के अंतःस्थल को झकझोर दिया। वैयक्तिक जीवन की कुठार से विकल चेतना नवीन प्रतीक-पद्धति और लक्षणायुक्त शैली के माध्यम से अभिव्यक्ति के लिये अधीर हो उठी और तरकालीन भारतीय समाज की यथार्थ-भौतिक परिस्थितियों की उपेक्षा करके एक नवीन काव्य-पद्धति युग-मानस को आकर्षित करने लगी। 'छायावाद' इसी पद्धति का नाम है। इसमें राष्ट्रियता के स्थान पर अंतर्दर्शन, सामाजिक स्तरों के विश्लेषण के स्थान पर चेतना के निगूढ केन्द्रों और रहस्यमय स्तरों की खोज और स्वप्न-लोक की सृष्टि मिलती है। युग के इन भावात्मक नवोन्मेष के पीछे मुख्यतः फ्रायड का मनोविश्लेषण, क्रोचे का काव्य-दर्शन और अग्रेजी और फ्रांसीसी रोमानी कवियों की स्वच्छन्द भाव-पद्धति निहित थी। नगेन्द्र जी का भावाकुल, और बौद्धिक नैतिकतावाले पारिवारिक वातावरण के प्रति विद्रोही, युवक मन इस भाव-पद्धति और नवीन अभिव्यक्ति की प्रणाली में प्रभावित हुआ। शुक्ल जी का सुदृढ़ लोकमगलोल्लेख व्यक्तित्व इस अतिवैयक्तिक और मानसिक अति-यथार्थ की भूमि पर प्रवाहित धारा-विशेष के प्रति सहिष्णु न रह सका। नगेन्द्र जी के मन में शुक्ल जी के इस

सुनिहित दृष्टिकोण के प्रति एक प्रतिक्रिया भी उपस्थित हुई। इसी क्रिया प्रतिक्रिया के सगम पर 'वनवाता' की सृष्टि हुई और 'छन्दमयी' मुस्करा उठी। विन्तु, उनका ध्यक्षित्व इस विराम-स्थल पर न ठहर सका। उनके बहि-रूप की सभावनाओं भी अनिश्चित थी, जिसका अनुमान भी भारतमूषण अवधान की इस उक्ति से किया जा सकता है—“आज सोचता हूँ कि 'वनवाता' की रचनाओं की मौलिकता पत्र के काव्य के अतिशय प्रभाव के कारण कुछ दब सी गई थी।.....नगेन्द्र जी के वचिता-सृजन बंद कर देने से हिन्दी काव्य की हानि हुई हो पाहे न हुई हो, उन्होंने आलोचना का खेल अपनाकर हिन्दी के एक उत्कट अभाव की पूर्ति की ओर दृढ़ बंदम उठाया है।”^१ इस अनिश्चित सभावना की स्थिति को नगेन्द्र जी के मस्तिष्क ने भी समझ लिया और उसे युग-प्रभाव न मानकर मात्र भाषावैत की स्थिति समझा। इस भावस्थ छायाराम की यथार्थ-मार्ग से भुत्तानेवाली भाषा समझकर उनका ध्यक्षित्व युग के दूसरे प्रभाव से सम्बल ग्रहण करने लगा।

जहाँ तक बौद्धिक साहित्य-साधना का प्रश्न है, राष्ट्रीय कांति की परिणति भिन्न प्रकार से हुई। १६ वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध और २० वीं शताब्दी के आरम्भिक दशकों में साहित्य-समीक्षा के क्षेत्र में भी पारचर्य क्षेत्रों में विभिन्न सिद्धांतों और नवीन साहित्यिक मान्यताओं का नवीन जीवन-मूल्यों के प्रकाश में वैज्ञानिक पद्धति से विवेचन-विश्लेषण प्रस्तुत किया जाने लगा। इस वातावरण में भारतीय मनोविषयों को राष्ट्रीयता इस बात में भी कि अपने प्राचीन सिद्धांतों से अपनी आस्था को न उछटने दें और नवीन दृष्टि से समस्त प्राचीन ज्ञान-संपदा का पुनर्मूल्यांकन प्रस्तुत करें और यदि आवश्यकता हो तो तुलनात्मक दृष्टि से अध्ययन करके ज्ञान के क्षेत्र में बढ़ती हुई हीनता की भावना को दूर करने की चेष्टा करें। इस प्रकार का कार्य द्विवेदी युग के लेखकों ने आरम्भ कर दिया था। पर द्विवेदी जी के परिवार के लेखकों और विचारकों में एक-जैसी भावुकता, एक-जैसी प्रतीकात्मक शैली तथा प्राचीन तत्त्वों और प्रतीकों की एक-जैसी सतहों शैली में नैतिक विवेचना प्रचलित रही कि वैज्ञानिकता और निष्पक्षता अधिक न उभर सकी। द्विवेदी-परिवार से मुक्त होकर शुक्ल जी ने एक ऐसी विशिष्ट समीक्षा-पद्धति का मूलपात किया, जिसमें भावुकता के स्थान पर तर्क तथा नैतिक विवेचन के स्थान पर वैज्ञानिक विश्लेषण प्रतिष्ठित हुए और इस सबके लिए एक सुदृढ़ तर्काश्रित आधार था। विन्तु, इस समस्त सूक्ष्म-वैज्ञानिक विश्लेषण के मूल में अपनेपन का एक ऐसा मोह भी था, जिसे निराधार पूर्वाग्रह नहीं कहा जा सकता।

नगेन्द्र जी की बौद्धिक साधना इसी परम्परा के विकास को आगे की कड़ी है। अपनेपन का मोह उनके रसवाद की प्रतिष्ठा के प्रयत्न में अवश्य दोखता है, पर उससे ऊपर गम्भीर अध्ययनजन्य तटस्थता और जोध-प्रवृत्तिजन्य आतुल जिज्ञासा ने इतने पतं चढ़ गये हैं कि वह एक तर्कपूर्ण पद्धति से उपलब्ध पुष्ट निष्कर्षों के समान लगता है। संभवतः अपनेपन का मोह गलतकर, सत्य को अपने पक्ष में देखकर, तटस्थता बन गया है। इस प्रकार युग के वैज्ञानिक वातावरण ने नगेन्द्र जी को शैली और विचारणा को गहराई

से प्रभावित किया। धीरे-धीरे युग की स्थूल परिस्थितियाँ और समस्याएँ तिरोहित होने लगी। साहित्य के मौलिक सत्य एवं शाश्वत स्रोत की खोज में नगेन्द्र जी का व्यक्तित्व संलग्न हुआ। यह शुक्ल जी से आगे का कथन कहा जा सकता है। जब आग्रह का स्थान सहानुभूति और सत्यान्वेषण ने लिया, तब सर्वत्र व्याप्त एक ही मौलिक सत्य के देश-काल-जन्य विविध सिद्धान्त-रूपों के दर्शन में ही नगेन्द्र जी का प्रबुद्ध व्यक्तित्व प्रवृत्त हुआ। इसी दृष्टिकोण ने उनके आलोचक का कर्मपथ निश्चित किया।

स्वभाव और चर्या—डा० नगेन्द्र की रचि की दिशा साहित्य ही है। सामाजिक और राजनैतिक सेवा-कार्यों के प्रति आरम्भ से ही उनकी रुचि नहीं थी।^१ साहित्य के क्षेत्र में भी पहले वे कविता की ओर आकर्षित हुये। उपन्यास और आध्यात्मिकाओं के प्रति आरम्भ से ही उनमें एक विरक्ति मिलती है। “आरम्भ से ही मेरी प्रवृत्ति कविता के प्रति हो गई थी। मेरे किशोर-काल में उपन्यास और कहानी का घटा जोर था। मेरे एक समवयस्क को, जो परिवार-सम्बन्ध से मेरा भाई और वृत्ति एवं प्रवृत्ति से मेरा मित्र था, उपन्यास-कहानी पढ़ने का घटा शौक था। कभी-कभी वह मेरे पास बैठकर घंटों उपन्यास-कहानी पढ़ता रहता था, किन्तु उसकी रंग-बिरंगित मुद्राओं को देखकर भी मेरी उधर प्रवृत्ति नहीं होती थी। उस समय की यह बुरी आदत अब तक बनी हुई है। उपन्यास के आकार से आज भी मेरा मन इतना आसक्ति है कि प्रायः प्रमत्त करने पर भी साहस नहीं होता।”^२ कविता और उपन्यास के प्रति अपनी रुचि की तुलना करते हुये उन्होंने इसी प्रसंग में आगे लिखा है—“किन्तु कविता के साक्षित रस का अभ्यस्त मेरा मन उपन्यास के वर्ण्य विस्तार से घबरा उठता है और प्रसंगिक विवरणों को छोड़कर मूल रसविन्दु का अविलम्ब अनुसन्धान करने के लिए अधीर हो जाता है।”^३

नगेन्द्र जी की काव्य-सम्बन्धी रुचि पर पहले तुलसी ने प्रभाव डालना चाहा, पर उनका स्वच्छन्द मन नैतिकता की आदर्शमूलक स्वर्ण-चारा में आबद्ध न हो सका और उन्हें सूर ने ही विशेष आकर्षित किया। रीतिकाल के कवियों की सौन्दर्य-दृष्टि में भी उन्हें नैतिकता से मुक्ति की झलक मिली। पर इनका प्रभाव उनकी रचि के बाह्य परिष्कार तक ही सीमित रहा। मुख्यतः अष्टौजी के रोमांटिक काव्य ने उनकी रचि को गहराई तक प्रभावित किया। उन्होंने स्वयं अपनी रचि पर ‘शैली’ और ‘कीट्स’ के प्रभाव की चर्चा की है।^४ कविता पर बौद्धिक आवरण उन्हें रुचिकर नहीं है, इसीलिए प्रगतिवादी या प्रयोगवादी काव्य में बौद्धिक तत्त्वों की प्रबलता उन्हें रुचिकर नहीं लगती।^५ उनकी साहित्यिक रुचि के सम्बन्ध में उन्हीं का निष्कर्ष देना उपयुक्त होगा। “वास्तव में, मेरे मन को दो प्रकार के रस का अभ्यास अधिक हो गया है। एक तो काव्य का केन्द्रीभूत

१. देखिए ‘डा० नगेन्द्र के आलोचना-ग्रन्थावली’ श्री नारायणप्रसाद चौबे, पृ० ७

२-३. राय, ‘डा० नगेन्द्र की आलोचना-प्रक्रिया’ शीर्षक से प्रकाशित इन्टरज्यू का अप्रकाशित भाग।

४. “पहले मुझे शैली बहुत अच्छे लगते थे और अब भी लगते हैं, पर बाद में कीट्स के काव्य का सातल रस अधिक रुचिकर हुआ।”
—मै इनमें मिना, भाग २, पृ० १५५

५. देखिए, वही पृ० १५१

रस और दूसरा विवेचन-विश्लेषण का बौद्धिक रस।^१ सक्षेप में नगेन्द्र जी का रचि विवात कविता के क्षेत्र से बौद्धिक क्षेत्र की ओर हुआ है। वास्तव में मानव-मन की प्रक्रिया का विश्लेषण ही उन्हें रचिवर है। काव्य में उसका रागात्मक निरूपण होता है और आलोचना में उस रागात्मक निरूपण का बौद्धिक विश्लेषण। इसलिये यह बौद्धिक विश्लेषण भी कुछ रागमय बन जाता है।

जहाँ तक उनकी सामान्य रचियों का प्रश्न है वे भी अस्पष्ट नहीं हैं। जीवन की व्यवस्था और चर्या की नियमितता कुछ बौद्धिक नियमों और उपयोगितावादी तर्कों पर आधारित होती है। नगेन्द्र जी का मन, जिसमें राग की स्वच्छन्दता के प्रति मोह और काव्य-रचि उच्छलित थे, व्यवस्था की कारा के प्रति उतना ही विद्रोही हो उठा जितना नैतिकता के प्रति हुआ था। नगेन्द्र जी ने स्वयं स्वीकार किया है कि व्यवस्था ही उनके जीवन की व्यवस्था है।^२ उनके स्वच्छन्द मन-विह्वल को व्यवस्था, उन्मुक्त आकाश के समान आकर्षक दिखाई देती है। यह उनकी स्वच्छन्दता की रचि का ही परिणाम है। भोजन एक साधन-मात्र है, साध्य नहीं। जो उसे साध्य मान लेता है उस व्यक्ति का सांस्कृतिक स्तर निम्नतर होता है, यह नगेन्द्र जी की मान्यता है। जिसकी वेश-भूषा की ओर विशेष रचि होती है वह कम-से-कम उच्चतर सङ्कृति वाला है।^३ जहाँ तक नगेन्द्र जी की वेश-भूषा के प्रति रचि का प्रश्न है, वह भी उनकी स्वच्छन्दता प्रिय प्रवृत्ति से प्रेरित है। छायावादी कवियों की कुछ विशेषताएँ (बाह्य रूप-रेखा सम्बन्धी) रुढ़ हो गई थी और नगेन्द्र जी अपने आरम्भिक कवि-जीवन में इन विशेषताओं से मुक्त थे। उन्हीं के शब्दों में “मुझे याद आता है कि जब मैं बी० ए० का विद्यार्थी था तब अपनी विशोर कल्पना के अनुरूप मैंने भी लम्बे बाल रखना, बंद मोहरी का कुर्ता, धोती और एक खास किस्म की चप्पल पहनना शुरू कर दिया था।”^४ इस कथन में ‘विशोर कल्पना के अनुरूप’ शब्द महत्वपूर्ण हैं। इसका तात्पर्य यह है कि मन की कल्पना से भी वेश-भूषा का सम्बन्ध होता है। प्रायः सभी अंग्रेजी रोमांटिक कवि इस प्रकार के बाल रखते थे। उनके वस्त्र भी कुछ ढीले होते थे। आधुनिक औद्योगिकरण के युग में एक चुस्त और व्यवस्थित वेश-भूषा अन्तर्राष्ट्रीय क्षेत्र में प्रचलित होने लगी थी। वेश-भूषा ने इस आन्दोलन से कोई भी देश बचा नहीं था। कल्पना-जीवी कवि इस आन्दोलन के प्रति विद्रोही हो उठे, और ढीली-ढाली वेश-भूषा स्वच्छन्द कवि के लिए उसकी मानसिक स्वच्छन्दता की प्रतीक बन गई। भारत में राजनैतिक आन्दोलनों में भाग लेनेवाले वर्गों में भी कुर्ता और चप्पल लोकप्रिय हो गए थे। कवि ने जहाँ अंग्रेजी कवियों के बाल उधार लिये वहाँ वस्त्रों में कुर्ता अपने देश की कलात्मक वेश-भूषा के रूप में ग्रहण किया। जब नगेन्द्र जी का क्षेत्र आलोचना का क्षेत्र हो गया तब बालों में तो व्यवस्था आई पर कुर्ता और धोती उनके प्रिय वस्त्र बने रहे।^५

१. देखिए, डा० राधा द्वारा लिख गए इन्टरव्यू का अप्रकाशित भाग।

२. देखिए ‘मैं इनसे मिला’ भाग २ पृ० ११७

३. देखिए वही, पृ० ११८

४. साप्ताहिक हिन्दुस्तान २६-८-६३, पृ० २१, डा० राधा का लेख।

५. “मुझे सट कुरा नहीं लगता पर कुर्ता पोती उससे अच्छा लगता है।” — मैं इनसे मिला भाग २, पृ० ११८

उनकी रुचि का परिष्कार उनके मनोरंजन के रूपों में भी प्रतिबिम्बित होता है। मनोरंजन के लिये उनको समय नष्ट करने वाले ताश और शतरंज जैसे खेल पसन्द नहीं हैं।^१ जिन खेलों से व्यायाम-सिद्धि भी सम्भव है उनमें उनकी रुचि है। वे टेनिस के अच्छे खिलाड़ी भी हैं।^२ इस समय राहुल जी की 'धूमकन्डी' और अजेय जी की 'बहुता पानी निर्मल' जैसी प्रवृत्तियाँ कुछ साहित्यिकों में आने लगी थी। इसे साहित्य-सामग्री को जीवन के मौलिक स्रोतों से संकलित करने की प्रणाली कहा जा सकता है। पर, इन प्रवृत्तियों का सम्बन्ध आलोचक से उतना नहीं है जितना कि रचनात्मक साहित्यकार और जीवन के विविध रूपों की शोध से है। नगेन्द्र जी को चित्रन-सामग्री स्पष्ट यात्राओं से नहीं, साहित्य की अन्तर्दृष्टियों से भी उपलब्ध होती है। इसलिये उन्हें यात्राएँ विशेष अधिकार नहीं हैं। यहाँ तक कि यात्राओं से वे थकते भी हैं।^३ अत्यन्त आवश्यकता होने पर जब उन्हें यात्रा करनी ही पड़ती है तब एक विशिष्ट बेचैनी-सी होती है। स्टेशन पर काफी पहले पहुँच जाना चाहते हैं।^४ जब यात्रा इतनी विवशता और बेचैनी को लेकर नगेन्द्र जी के सामने आ जाती है तो वह उनके मनोरंजन का भी सधन नहीं बन सकती है।

मित्रों के साथ भी समय बिताया जा सकता है, पर हर कोई न मिल हो सकता है और न उसका साथ मनोरंजन ही। अत्यन्त घनिष्ठ मित्र वह है जिससे आंतरिक सम्बन्ध हो और जिसके साथ गहरा रागात्मक परिचय भी हो। ऐसे मित्रों के साथ जिस आराम-यता का अनुभव होता है वह 'सपन में शीतल मन्द बयार' बनकर शूलसे हुए मन को शांति प्रदान भी कर सकती है और स्वस्थ मनोरंजन भी। हर किसी के साथ ऐसी अंतरंगता सम्भव नहीं है : "कुछ अत्यन्त घनिष्ठ व्यक्तियों के अतिरिक्त मुझे दूसरों के साथ रहना अच्छा नहीं लगता। उसमें व्यर्थ का बाह्याचार मिलता है, जीवन की अंतरंगता नहीं।"^५

डा० कमलेश ने उनके मिल-भाव के सम्बन्ध में ये निष्कर्ष दिए हैं—“आज इतनी ख्याति और प्रतिष्ठा प्राप्त कर लेने पर भी वे सबको पहचानते हैं और चिरपरिचित मित्र की भाँति मिलते हैं। उनके व्यवहार में कृत्रिमता या आडम्बर नहीं है, और न वे बड़-बड़कर बातें करना ही पसन्द करते हैं। मित्रों की गोष्ठी में सदा रसिक नायक का पार्ट अदा करते हैं।”^६

अध्यापक के रूप में नगेन्द्र जी की कुछ विशेषतायें दृष्टव्य हैं। अपने विद्यार्थियों में नगेन्द्र जी अत्यन्त रुचि लेते हैं। साहित्य का अध्यापक अन्य विषयों के अध्यापक से एक विशिष्ट स्थान रखता है। साहित्य के अध्यापक का कर्तव्य नगेन्द्र जी की दृष्टि में यह है : “काव्य के सवेद्य-सार को काव्य से खींचकर अपनी आत्मा में भर लेना और फिर उसे अपनी आत्मा के रस में पागकर ग्रहणशील छात्र-वर्ग की आत्मा में भरकर उसकी अंतर्चेतना

१-२. दैमिय, बही, पृ० १५८

३. बाहर जाकर अपने-आपको क्षेत्र से उच्छिन्न वृक्ष के ममान पाता हूँ।” —बही पृ० १५६

४. “... कुछ तो गाड़ी छूट जाने के डर से और कुछ आदत से मकूर होकर हड़की करता तो वे सदा यह...” —विचार और विस्लेषण, पृ० ११०

५. मैं इनसे मिला, माग २, पृ० १५६

६. बही, पृ० १६१

को स्फूर्त कर देना अध्यापन की सिद्धि है।^१ इस उद्धरण में 'ग्रहणशील छात्र' शब्द महत्त्वपूर्ण है। यदि छात्र ग्रहणशील नहीं है तो बसा में अध्यापन की वाणी से निश्चित रस का आस्वाद उसे नहीं हो सकता। इसीलिये बसा में जैसे छात्रों की उपस्थिति को वे अध्यापन-रस में व्यापार मानते हैं। प्रायः ऐसे छात्रों को वे बाहर खले जाने की अनुमति भी दे देते हैं। "भने औपचारिक रूप से घोषणा कर दी थी कि जिसे काम हो वह चला जाय वने, किन्तु घोर की तरह नहीं, भने आदमी की तरह, निश्चय भाव से। और इस अहिमा के सामने गुरेगणन्द्र ज्यों और विश्वामित्र-जैसे महारथी भी शस्त-समर्पण कर चुके थे।"^२ इस प्रकार आनोचन के अध्यापन-रूप के प्रति भी नगेन्द्र जी राजा हैं और उगरे सम्बन्ध में उनकी निजी धारणायें हैं।

लेखन के रूप में भी नगेन्द्र जी की कुछ उपलब्धियाँ महत्त्वपूर्ण हैं। लेखन के सम्बन्ध में सबसे आवश्यक तरंग मनोयोग का है। इस विषय में श्री भारतभूषण अग्रवाल की यह उक्ति पठनीय है— अपने उद्देश्य के प्रति जो एवान्त निष्ठा और अपने कार्य के प्रति जो तन्मय मनोयोग नगेन्द्र जी ने प्रदर्शित किया है उसी का यह फल है कि आज हिन्दी के मूर्धन्य आज्ञापकों में हैं।^३ मनोयोग होने पर मूड (Mood) और अनुकूल परिस्थितियों की प्राप्ति सम्भाव्य हो जाती है। नगेन्द्र जी ने कहा है "मैं किसी वातावरण में भी निश्चय सकता हूँ।"^४ पर, लेखन के लिए यह आवश्यक है कि मन पर कोई भार न हो। सामान्य रूप में परिस्थितियों की अनुकूलता लेखन के साधन तत्त्वों में से ही है। अनुकूल परिस्थितियाँ आंतरिक और बाह्य दोनों प्रकार की होती हैं। नगेन्द्र जी ने इनको भी स्पष्ट किया है "शांतिमय वातावरण, आवश्यक संपर्क तथा स्थायिक उत्तेजना या अभाव, महान् प्रतिभाओं के साथ आध्यात्मिक सम्पर्क, कम से कम वाणी द्वारा आत्माभिप्रेक्षित। ये सभी परिस्थितियाँ सृजन के लिये अनुकूल हैं।"^५ अध्ययन आलोचनात्मक लेखन का दृढ़ता प्रमुख तत्त्व है। नगेन्द्र जी के स्वभाव में अध्ययनशीलता है: "उद्धर एवम पढ़ने का अभ्यास है। यह विद्यार्थी-जीवन से अब तक चला आता है।"^६ विद्यारामशरण गुप्त की रचनाओं का पन्द्रह वर्षे तब अध्ययन करने के उपरांत ही उन्होंने कुछ कह सकते हैं अपने को सक्षम पाया।^७ अध्ययन में अपने-पराये का भेद सकीर्णता का परिचायक है। ज्ञान किसी भी स्रोत से मिले, सर्वदा ग्राह्य है। इसी निष्पक्ष दृष्टि को रखकर उन्होंने पाश्चात्य साहित्य-सिद्धान्तों का अध्ययन किया है। इसमें एक दृष्टि ज्ञान की पूर्णता की है। एवं ही वस्तु का विभिन्न दृष्टिकोणी से अध्ययन करना ज्ञान की पूर्णता का मार्ग प्रशस्त करता है। नगेन्द्र जी ने पाश्चात्य बाल्यशास्त्र की नवीन दृष्टि से समीक्षा

१ विचार और विश्लेषण, केदार का अन्वय, पृ० ११२

२ वही, पृ० -२

३ डा० नगेन्द्र के सर्वश्रेष्ठ निबन्ध, भारतभूषण अग्रवाल, पृ० १०

४ मैं इनसे मिलता, भाग २, पृ० १२७

५ विचार और विश्लेषण, पृ० ११२

६ मैं इनसे मिलता, भाग २, पृ० १५०-१५८

७ 'तबभग १२६ वर्षों में निरंतर अध्ययन करता भाया हूँ विद्यारामशरण गुप्त की कविता का।'

—विद्यारामशरण गुप्त, डा० नगेन्द्र, पृ० ६९

प्रस्तुत करना अपना अभीष्ट माना : “अब तक हम भारतीय आचार्यों के सिद्धान्तों का पाश्चात्य आलोचना-शास्त्र की शब्दावली में व्याख्यान अथवा पुनराख्यान करते रहे थे। इस ग्रन्थ में हमने पाश्चात्य काव्यशास्त्र के आचार्य अरस्तू के सिद्धान्तों की भारतीय काव्य-शास्त्र की शब्दावली में विवेचना की है।”^१ इस प्रकार नगेन्द्र जी दृढ़िवादी नहीं, मर्यादात्मक रहे हैं। उनके अध्ययन में यद्वा और परिश्रम दो महत्त्वपूर्ण तत्व हैं, जो ज्ञान की प्राप्ति के अयोग्य साधन हैं।

नगेन्द्र जी की साहित्य-भाषना के प्रारम्भिक बाल में व्यक्तिवादी और समाजवादी प्रवृत्तियों का सघर्ष प्रचल था। आज भी यह सघर्ष चल रहा है। व्यक्ति की आन्तरिक सुन्दरता और अमुन्दरता, पवित्रता या अपवित्रता को कर्म-सौन्दर्य की कसौटी मानकर चमा जाय या सामाजिक नियमन और आचारभूतक विधि-निषेध को महत्त्व दिया जाय, यही सामाजिक सघर्ष का दार्शनिक पक्ष है। यदि व्यक्ति की भावना की कसौटी पर कसकर आचरणगत निर्णय दिये जायें तो सम्भवतः समाज के नियमन-मस्यान विबुध्य हो उठेंगे और यह आशका नियामक आचरणशास्त्र को विचलित कर देगी कि वैयक्तिक भावना को महत्त्व देने से कहीं आचरणगत उच्छृङ्खलताएँ न उत्पन्न हो जायें। नगेन्द्र जी ने इस प्रश्न के समाधान के लिये मन की अच्छी और बुरी भावनाओं की निहंन परिभाषा करना ठीक समझा : “अच्छी भावना का अभिप्राय ‘‘‘‘‘उसी भावना से होगा, जिसमें केवल अपने ही नहीं मनुष्य मात्र का कल्याण निहित है।”^२ इस दृष्टिकोण से मानसिक भावनाओं की उपेक्षा नहीं होती और आचरण की उच्छृङ्खलता को समिष्टवादी दृष्टि नियमित रखती है। “इस दृष्टिकोण का सीधा-सा अभिप्राय यह है कि पाप-पुण्य का सीधा-सा सम्बन्ध मन की भावना के साथ मान लेने पर भी आचरण की उच्छृङ्खलता को प्रक्षय नहीं दिया जा सकेगा।”^३ इस प्रकार उनकी दृष्टि में कर्म-सौन्दर्य वासाचरण पर आधारित नहीं, मन की भावनाओं की पवित्रता से ही अनुप्राणित है। भावशून्य मन मनुष्य को मनुष्य ही नहीं रहने देगा। पर, आवश्यकता इस बात की है कि भावना परिष्कृत हो अर्थात् ऊर्ध्वोन्मुखी भावना ही कर्म को सौंदर्य प्रदान कर सकती है। परिष्कार और उन्नयन मानस-व्याधियों से बचने के लिये मनोवैज्ञानिक उपाय हैं। डा० नगेन्द्र के अनुसार इसी दृष्टिकोण में व्यक्ति की परिधिवाँ फैलकर समष्टि से एकाकार हो जाती है। मूलतः नगेन्द्र जी मनोवैज्ञानिक व्यक्तिवाद में विश्वास रखते हैं और समाज की व्यक्तियों का समूह नहीं, व्यक्ति की उदात्त और सुगुण्य भावनाओं का विकास मानते हैं। यह पूर्व-युगीन आदर्शवादी नैतिक भावना की ही मनोविज्ञानाश्रित स्वस्थ प्रतिक्रिया कही जा सकती है।

आधुनिक युग वैचारिक और भूतगत सन्नति और सन्नमन का युग है। यदि एक ओर अध्यात्म और आदर्श है तो दूसरी ओर भौतिकवाद और यथार्थ। समाजविज्ञान की दृष्टि से यह व्यक्तिवाद और समाजवाद का ही ऐतिहासिक संघर्ष है। भारत में गांधीवाद को सत्य, आदर्श और आध्यात्मिक तत्वों से समन्वित समाजोन्मुखी व्यक्तिवादी दर्शन कहा जा सकता है। भावों की समाजवादी मान्यताओं से इस दर्शन का मौलिक भेद

१. अरस्तू का काव्यशास्त्र, जिवेदन, पृ० २

२-३. धर्मयुग, १६ अक्टूबर १९६०, पृ० २१

सिद्ध किया जा सकता है, चाहे कुछ ऊपरी या जावत्सिक समानताएँ दृष्टिगत हों। तगेन्द्र जी गांधीवाद और मार्क्सवाद के इस समर्थन से अवगत हैं।^१ वे व्यावहारिक और साहित्यिक दोनों ही क्षेत्रों में गांधीवादी विचारधारा के समर्थन को लेकर बने। उनकी प्रथम साहित्यिक प्रतिबिम्बों में छायावाद का समर्थन आता है और उस समर्थन को हट गांधीवादी भूमिका पर उतारना ही उन्होंने पर्याप्त नहीं समझा, अपितु सौन्दर्य के तत्त्वों का सामञ्जस्य भी गांधीवादी दृष्टि से किया। द्विवेदी मुग गांधीवादी दर्शन के स्फूर्त नैतिक पक्ष को लेकर पक्षा का और छायावाद उसी के सूक्ष्मतर जीवन-मूल्यों को लेकर।^२ छायावाद ने सत्यतावाद और आनन्दवाद की धारों के रूप में जो प्रतिष्ठा हुई, वे भी तत्काल गांधीवाद में भिन्न नहीं थे। गांधीवादी क्षेत्र का 'सत्य' छायावादी क्षेत्र का 'सौन्दर्य' है, और गांधीवादी क्षेत्र की 'अहिंसा' छायावादी क्षेत्र का 'प्रेम'। सूक्ष्म आध्यात्मिक मूल्यों की मान्यता दोनों ही दर्शनों में है।^३ गांधीवादी दर्शन की साहित्यिक परिणति तीन पक्षों में हुई—'एक सौन्दर्यमय अनुभूत्यात्मक पक्ष, दूसरा राष्ट्रीय सादृशिक पक्ष और तीसरा दार्शनिक-नैतिक पक्ष।'^४ तगेन्द्र जी ने छायावाद का समर्थन करते प्रथम पक्ष, नवीन और दिनकर जी की मान्यता में द्वितीय पक्ष और निवारामकरण के साहित्यिक भाव की स्वीकृति में तृतीय पक्ष का समर्थन किया। इस दृष्टि से समीक्षक नगेन्द्र ने साथ गांधीवादी व्यक्ति-वादी दर्शन सामन्य रहा और जहाँ तक उनके व्यावहारिक जीवन का सम्बन्ध है, वहाँ तक भी विचार और आचरण इसी के अनुरूप हैं। उनकी विचार-धारा का एक विशेषात्मक पक्ष भी है—उन्होंने साम्यवाद या मार्क्सवादी आलोचना-वृद्धि को साहित्य के मानविक के रूप में अस्वीकृत किया है।^५ उन्हें साहित्य के क्षेत्र में सौन्दर्यशास्त्र और मनोविज्ञान मार्क्सवाद की अपेक्षा अधिक रचते हैं: "मार्क्सवाद.....एक परीक्षण विधि-मात्र है, मूल्यांकन की बसोटी नहीं। इस नई विधि का प्रयोग हमें रस-परीक्षण के ही लिए, इसकी सीमाओं को स्वीकार करते हुए करना चाहिए। साहित्य के क्षेत्र में तो कुछ मनोविज्ञान और सौन्दर्यशास्त्र का ही, जो मनोविज्ञान का ही एक अंग है, अधिक विश्वास करना उचित होगा।"^६ इस प्रकार नगेन्द्र जी गांधीवाद के पूर्ण समर्थन और अनुयायी हैं, पर साहित्यिक को गांधीवादी विचारधारा का प्रचारक बनाना उन्हें स्वीकार नहीं। इसी कारण

१ "द्विवेदीय विचारधारा का प्रतीक हमारे यहाँ गांधीवाद है, और साम्यवादी विचारधारा के नीचे मूलतः मार्क्स के भौतिक दर्शन का आधार है।"

—भाषुनिक हिन्दी कविता को मुख्य प्रवृत्तियाँ, पृ० ३

२ "हाद में तो गांधीवाद ने छायावादी दृष्टान्तों की सीधी प्रेरणा दी।" —वही, पृ० ३

३. "भावना [॥] क्षेत्र में जो सौन्दर्य है, वही विचार और विचार के क्षेत्र में मूल्य है, पहले में जो प्रेम है, वही दूसरे में अहिंसा है।" —वही, पृ० ३

४. वही, पृ० ४

५ "साहित्य के मूल्यांकन की कसौटी ओ अब तक चकी आई है वही टीक है—अर्थान् 'मानद'। हमें जो साहित्य जिनका ही मूल्य और रखावें आनन्द के उपेक्षा करना ही वह मूल्य होता, चाहे हमने किसी सिद्धांत या, साम्यवाद, गांधीवाद, मार्क्सवाद, पूँजीवाद, किसी भी भाव का समर्थन हो या विरोध।" —वही, पृ० १०६

६ भाषुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ पृ० २०६-२०७

द्विवेदी युग के स्थूल नैतिक दर्शन और प्रखर इतिवृत्तात्मक दार्शनिक अभिव्यक्तियों के प्रति उनकी प्रतिक्रिया हुई। सौन्दर्य तत्त्व, मनोविश्लेषण और रस-पद्धति का वैयक्तिक निरूपण समन्वित होकर ही गांधीवादी विचार-धारा को साहित्यिक खेत्त में उपयुक्त और स्पृहणीय बना सकते हैं। यही नगेन्द्र जी के वैयक्तिक दर्शन की साहित्यिक परिणति है।

जीवन-दर्शन—नगेन्द्र जी का जीवन-दर्शन उसी तरह स्वच्छ और स्पष्ट है जिस प्रकार उनकी भाषा का शब्द-चयन और वाक्य-विन्यास। मानव का मन 'तर्क' और 'अतर्क' के सघर्ष की भूमि है। व्यक्तित्व की जटिलता इस सघर्ष की कटुता और विकटता की ही प्रतिच्छाया है। 'अतर्क' का सम्बन्ध मानव-प्रकृति की अतल गहराइयों से है। यही उसका राग-देह है। तर्क यद्यपि अजित और सामाजिक चेतना पर अवलम्बित है, तथापि अपने आप में शक्तिशाली होता है। रागाश्रित अहम् के अवरुद्ध और क्षत-विक्षत होने पर व्यक्तित्व का स्वस्थ और आनुपातिक विकास विकस हो जाता है। डा० नगेन्द्र उस सघर्ष के प्रति आरम्भ से ही सजग-सचेष्ट रहे हैं। इसकी तुष्टि और अभिव्यक्ति उनकी आरम्भिक रोमानी कविताओं में मिलती है। नगेन्द्र जी ने स्वीकार किया है कि आरम्भ से ही उनमें राग तत्त्व की प्रबलता रही है।^१ इसीलिए आज भी उन्हें अपनी उच्छ्वमित, पर तुलसी, रोमानी कवितायें प्रिय हैं।^२ ये कवितायें डा० नगेन्द्र के जीवन के कम-से-कम कुछ क्षणों का अनिष्ट श्रु गार करके उन्हें अवश्य स्फीत बना देती हैं।

छायावाद और अंग्रेजी रोमांटिक कवियों की कृतियों ने नगेन्द्र जी के कवि-जीवन के आरम्भिक वर्षों (१९३२-३३) से १९३६-३७ तक आत्मस्थ राग-तत्त्व को आवश्यक स्वच्छन्दता प्रदान की। पीछे सन् १९४२-४३ तक रीतिकाल के मासल सौन्दर्य और उस युग के प्रेरक स्रोत रस-सिद्धान्त, विशेष रूप से रसरज, ने राग-तत्त्व की द्वितीय परिणति आरम्भ की।^३ दार्शनिक दृष्टि से इस यात्रा का लक्ष्य 'आनन्द' बन गया। 'प्रेम' का मधु अनेक रागों का शीतल उपचार जैसा लगने लगा।^४ प्रेम के अभाव की कुछ प्रति साहित्यगत आत्माभिव्यक्ति कर सकती है।^५ यह अनुभूत सत्य कितना अद्भुत और स्पृहणीय है! नगेन्द्र जी की भावुकता का स्रोत यही है।

नगेन्द्र जी रागात्मक और बौद्धिक तत्त्वों का प्रयत्नपूर्वक सश्लेषण करते हैं। अपने बौद्धिक क्रियाकलापों में अनुरक्त रहने पर भी वे जीवन के रागात्मक पक्ष का बड़े आग्रह के साथ पोषण करने के लिये व्यग्र रहते हैं।^६ उस रागोन्मत्त अहम् के मनोरम

१-२. देखिए 'शास्त्रादिक हिन्दुस्तान', २२ अगस्त १९६२, पृ० २३, डा० रांघा का लेख

३. देखिए, वही, पृष्ठ २३

४. "प्रेम—विरोधकर अंतरंग सहचरी का प्रेम बहुत कुछ रोग की व्याध को दलका कर देता है।"

—डा० नगेन्द्र, कवि सिधारामसरण गुप्त, पृ० ६७

५. "प्रेम नया स्वास्थ्य के अभाव को साहित्यिक आत्माभिव्यक्ति और उसकी स्वीकृति का घुल द्रव्य कुछ दूर कर सकता है।"

—वही, पृष्ठ ६७

६. देखिए 'मैं इनसे मिलता', भाग २, पृ० १६२

रूप की स्वच्छन्दता के आग्रह ने उन्हें व्यक्तिवादी बना दिया है। चा० मह० व्यक्तिवाद तत्कार-रूप में सामतवादी हो, पर उसकी परिणति रागात्मक है।^१

राग की उद्बुद्ध अवस्था में नैतिकता और आदर्शवाद से सम्बद्ध जीवन मूल्य प्रस्तर-छण्ड के समान लगते हैं, जो बोमल दुर्वादित की ममल-मसल डालते हैं। जीवन के आरम्भ में नैतिक शक्तियाँ परिवार और गुरुजनों के माध्यम से नगन्द्र जी के राग-नेत्रों को आहत करती रही थी। आगे के जीवन में नैतिकता के प्रति उनसे स्वच्छन्द मन में एक प्रबल प्रतिक्रिया हुई। इस प्रतिक्रिया के मूल में तत्कालीन साहित्यी युग धर्म भी था। द्विवेदीयुगीन आदर्शमूलक नैतिकता के निष्ठुर बगारों में यहूती हुई हिन्दी-कविता इस समय तक उमड़ चली थी और उसने उन विचारों को आप्लावित कर दिया था। नगन्द्र जी ने इस तथ्य को यों स्वीकार किया है "आरम्भ से ही मैं जाने क्या क्याचित् अतिनैतिक शिक्षा-दीक्षा की प्रतिक्रिया रूप में, मेरी प्रवृत्ति आनन्दवादी मूल्या की ओर ही अधिक रही है।"^२ साहित्य के क्षेत्र में तो ये मूल्य उसकी आत्मा की ही क्षत विक्षत कर दते हैं। अतः उनसे प्रति सहिष्णु होना एक अनिष्ट को आमलित करना ही है। नैतिक मूल्य इतने सुनिश्चित, विधि-निपेद्यात्मक और जीवन की सजीव एवं गतिशील परिस्थितियों के प्रति इतने उदासीन होते हैं कि जीवन अपने को इनसे दौड़-भृगुग्रा में घेरा पाता है। उच्च साहित्य वह है जो नैतिक मूल्यों पर मानव-मूल्यों की विजय का उद्घोष करता है और मन में उन मूल्यों के प्रति अटिग आस्था उत्पन्न करता है। मानव मूल्य मनुष्य की बौद्धिक उपलब्धियों पर आधारित नहीं, उसकी मूल प्रवृत्तियों से समन्वय करते हैं। नगन्द्र जी सदैव मानव-मूल्यों का पक्ष-समर्थन करते हैं।^३ विद्यार्थी-जीवन में तुलसी उनके विशेष कवि थे। परन्तु तुलसी की अतिवादी नैतिकता उन्हें स्वीकार नहीं थी।^४ मूल उन्हें अधिक अच्छे लगते थे।^५ इस प्रकार उनके साहित्यिक हृदिकोण और अभिरुचि का निर्माण हुआ। इस रुचि की रचना में सियारामशरण गुप्त के 'सात्विक रस' और पत तथा अन्य छायावादी कवियों तथा अनेकों के रोमानी कवियों का योग माना जा सकता है।

नगन्द्र जी पर प्रसाद का प्रभाव भी कम नहीं पड़ा। 'आनन्दवाद' उच्छलित राग का उदात्त और दार्शनिक रूप है। हो सकता है कि नगन्द्र जी के आनन्दवाद पर अत्यन्त रूप से प्रसाद के आनन्दवाद का प्रभाव पड़ा हो। आनन्दवाद का आत्म-कल्याण या लोक-कल्याण से

१ 'सामाजिक तत्कारों के कारण मैं आरम्भ से ही व्यक्तिवादी रहा हूँ।'

—मे इनसे मिला, भाग २, पृ० १४४

२. साप्ताहिक हिन्दुस्तान, २६.८.६२, पृ० २३, डा० रामा का लेख।

३. "आज मैं नैतिक आदर्शवाद में मेरी विशेष अस्था नहीं है। नैतिक मूल्यों की अपेक्षा मानव मूल्य ही—जो मूलतः प्रवृत्ति मान हैं— अधिक योग्यकर लगते हैं।"

—मे इनसे मिला भाग २, पृ० २४० २४२

४. "हिन्दी के पुराने कवियों में मैंने विशिष्ट अध्ययन तुलसी का किया था पर उनके मेरा मन नहीं रमता। वे कुछ आवश्यकता से अधिक नातिवादी हैं।"

—मे इनसे मिला, भाग २, पृ० २४३

५. "मैं मुझे उनसे अच्छे लगते हैं।"

—वही, पृ० २४३

वैयर्थ्य है। लोक-कल्याण तुलसी-दर्शन का सूसाधार था। शुक्ल जी की जीवन-दृष्टि भी इससे अनुप्रेरित हुई। नगेन्द्र जी में लोकमगल की भावना-कामना नहीं, आनन्दवाद भर गया। उसका कारण यह प्रतीत होता है कि शुक्ल जी की अपेक्षा नगेन्द्र जी अधिक अतर्मुखी हैं।^१ आनन्दवाद ही उनकी दृष्टि में चरम उपयोगिता है।^२ साहित्य के क्षेत्र में प्रविष्ट होने पर उन्होंने यह अनुभव किया था कि वे प्रसाद जी के आनन्द लोक में आ गये हैं।^३ इस प्रकार छायावाद-काव्य के अन्तिम दर्शन 'आनन्दवाद' में नगेन्द्र जी का राग-विह्वल मन रम गया। अन्त में, उन्होंने यह अनुभव किया कि आनन्द और मगल दोनों अविरोधी हैं। भारतीय रसशास्त्र का व्यापक सिद्धान्त आनन्द और मगल के सुहृद स्वभावों पर अवलम्बित है। अतः पीछे उनके दृष्टिकोण में इन दोनों का समन्वय स्थापित हो गया।^४ राग की स्वच्छन्द, अनिष्ट और मनोरम झाकियाँ आनन्द के विशाल दर्शन में परिणत होकर एक पुष्ट जीवन पद्धति बन गई। इन दोनों की धूप-छाँह नगेन्द्र जी के व्यक्तित्व में मिलती है। उनकी चञ्चलता रागाश्रित है और गुरु-गम्भीरता आनन्दाश्रित। उनके भित्त शैलेन्द्र जौहरी^५ (शैलू बाबू) ने इस धूप-छाँह को इस प्रकार व्यक्त किया है - "उनमें गम्भीरता और चञ्चलता का इतना अनमोल मिश्रण है कि दो-एक मिनट के अन्तर से ही वे गम्भीर-से-गम्भीर बात और फिजूल से फिजूल बकवास कर सकते हैं।"^६

इस आनन्द-लोक का अधिवासी अभिव्यक्ति के लिये आवश्यक बौद्धिक वस्तु-विन्यास, रचना-शिल्प और व्यवस्था-सूत्र में जैसे उलझ जाता है। उनके व्याख्यान में जो एक शिक्षक मिलती है, वह इसी का परिणाम है। उनकी शिक्षक का जो प्रभाव श्रोता पर पड़ा है, उसका विवरण यह है : "नगेन्द्र में मैंने अब भी वही शिक्षक पाई जो आज से १८-१९ वर्ष पहले सेंट जॉन्स में थी। यद्यपि उन्होंने दो-चार पॉइन्ट लिख भी लिए थे, फिर भी वे जैसे कोई नियमित वक्तव्य देने से बच निकलने की कोशिश कर रहे थे।.....उनका विचार स्पष्ट था पर उनके वाक्य एक दूसरे से लिपट जाते थे और वे हकलाने लगते थे। यह देखकर मुझे सेंट जॉन्स के अनेक दृश्य याद आ गये जब बहस के समय नगेन्द्र जी की

१. "मेरी अंतिम सी प्रकृति आनन्द से बढ़कर आत्म-कल्याण अथवा लोक-कल्याण की कल्पना करने में अक्षम है।"
—विचार और विश्लेषण, पृ० १०६

२. "मुझ जैसे व्यक्ति को तो, जो आनन्द को जीवन की चरम उपयोगिता मानता है, इसके भागे और कुछ पूछना नहीं रह जाता।"
—विचार और विश्लेषण, पृ० ५५

३. "आगवनी सारवती की प्रेरणा से एक दिन ही में मैंने 'गोटे खनिज तेल' और 'सांसायनिक खार्ड' की उक्त दुनिया से कामायनी के इस 'आनन्द लोक' में आ गया हूँ।"
—विचार और विश्लेषण, पृ० १११

४. "पहले मुझे नैतिक मूल्यों के प्रति एक प्रकार की विरक्ति थी क्योंकि मुझे वे आनन्दवादी मूल्यों के प्रतिकूल लगते थे। किन्तु आज ऐसा नहीं है। आनन्द और मगल में न केवल विरोध ही नहीं है वरन् अभिन्न सम्बन्ध भी है।"
—सांसायनिक हिन्दुस्तान, १६-८-६१, पृ० २४, हा० राँगा का लेख

५. ये शैलू बाबू कोई अन्य व्यक्ति नहीं, स्वयं नगेन्द्र जी ही हैं। केवल अपने को एक काल्पनिक पात्र के रूप में प्रस्तुत करके शैली में भगिमा लाई गई है। अतः ये स्वयं जहाँ के विचार हैं।

६. विचार और विश्लेषण, पृ० ७६
न० सा० सा०—३

कंकित रत्नावर की गोपियों—जैसी हो जाती है नैकु वही वैननि, अनेक वही नैननि सौ रही सही सोऊ कहि दीनी हिचकीनि सौ ।”^१ लिखने में उन्हें इसी कारण से बहुत आयास करना पड़ता है। शब्दों के चुनाव और वाक्यों की संरचना में आवश्यकता से अधिक प्रयत्न करने स्पष्टता और सौष्ठव साया जाता है। इसलिये वे एकसाथ बैठकर अधिक नहीं लिख सकते। उन्हीं के शब्दों में ‘एकसाथ जमकर एक बैठक में नहीं लिख सकता। मैंने कभी छोटे-से छोटा लेख भी एक जगह बैठकर नहीं लिखा। नापी के दो-ढाई पृष्ठ लिखकर मुझे ऐसा लगता है कि दिन का कर्तव्य समाप्त हो गया। बाकी अगले दिन ही लिखा जा सकता है। ... किसी दिन भी दो-ढाई पेज से अधिक नहीं लिखा। लिख ही नहीं सकता ।”^२

जीवन के नैतिक मूल्य विविध प्रकार से साहित्य क्षेत्र में अनुदार वातावरण-सा प्रस्तुत करते रहते हैं। शुक्ल जी जैसे प्रबुद्ध चेतन और उन्नतमनसामीश्वर भी नैतिक मूल्यों के सत्कारों की छाया में साहित्य की कुछ विधायों के साथ ग्याम नहीं कर पाये। उदाहरण के रूप में हम उनके रीतिवादी विषयक विचारों और छायावाद-सम्बन्धी दृष्टिकोण को ले सकते हैं। साहित्य के रूप और कला की दृष्टि से इतने महत्त्वपूर्ण युग के प्रति नैतिकता से प्रेरित इस उपेक्षा-भाव का परिणाम यह हुआ कि रीतिवादी व पुनर्मूल्यांकन और उसके महत्त्व की पुनः प्रतिष्ठा में कुछ समय लगा। यद्यपि उसने समीक्षकों को एक बलवती प्रेरणा भी प्रदान की। नगेन्द्र जी इसी प्रेरणा को लेकर^३ रीतिवादी के नवीन महत्त्ववादी और उसके नवीन विभलेपन के कार्य में प्रयुक्त हुये। उनके भावुक और रागशयल मन ने उन्हें इसके लिए बल प्रदान किया। डा० नगेन्द्र ने युग की दृष्टि पर छद्म छद्म नैतिकता-जन्य मलिनता को हटाकर शुद्ध साहित्यिक दृष्टि से इस काल को देखने का सफल किया।^४ इस शुद्ध साहित्यिक दृष्टि की एक और बाधा थी—छायावाद की अन्तर्मुखी सूक्ष्म दृष्टि। कुछ इतिहास लेखकों ने छायावाद को रीतिवादीन स्तूल प्रवृत्तियों की प्रतिक्रिया के रूप में ही देखना चाहा। छायावादी कवि-लेखक भी इसे ऐन्द्रिक और स्तूल कहकर इसकी उपेक्षा करते रहे। साथ ही रीतिवादी के साथ सलग्न राग्याश्रय के कारण इसको सामंतवाद की साहित्यिक परिणति कहकर कुछ विचारक इसे प्रतिक्रियावादी साहित्य की सज्ञा प्रदान करते रहे। तात्पर्य यह कि उन्हें रीतिकाल के प्रति नैतिक या अन्य प्रकार के पूर्वाग्रहों से प्रेरित एक उपेक्षा-भाव दिखाई दिया और इन पूर्वाग्रहों के निराकरण के लिए वे कृतसंकल्प हो गये।

अनेक श्रोतों से सबल ग्रहण करता हुआ, बेतना और उपबेतना के रहस्यमय स्तरों का स्पर्श करता हुआ, खड़ी बोली के आन्दोलन से सबद्ध होकर उसकी शक्तियों को विकसित करने के लिए कृत-संकल्प होकर, स्वच्छन्दवादी प्रवृत्तियों को लेकर, छायावाद का अवतार साहित्यिक दृष्टि से एक महत्त्वपूर्ण ऐतिहासिक घटना बनी जाती है। मानव ने

१. विचार और विरलपथ, पृ० ८०-८१

२. मैं इनसे मिला, भाग २, पृ० १२७

३. “हन्दी में रीतिवादीय प्रायः उपेक्षा का ही भागी रहा। द्विवेदी-युग के आलोचकों ने इस कविता को नातिश्रद्धा कहकर निरस्त किया।” —रीति-वादी की भूमिका, भूमिका, पृ० ८-९

४. “मैंने शुद्ध साहित्यिक (राग) दृष्टि से ही इन कविता को सामान्य प्रवृत्तियों का विभलेपन और मूल्यों को करने का प्रयत्न किया है।” —वही, पृ० ९

अन्तर्मन की सघन ऊहा-पोह के साथ व्याख्यात्मक और प्रकृतिमूलक रहस्यवाद के तत्त्वों का संयोग एक ऐसी मिश्रित दार्शनिक पृष्ठभूमि इसे प्रदान कर रहा था, जो अपने आप में अत्यन्त महत्वपूर्ण थी। लक्षणा के प्रचुर प्रयोग ने इसकी जड़ों को यद्यपि कुछ दुरुहता प्रदान की और प्रतीक-योजना भी अधिक अन्तर्मुख होने के कारण दुरुह बन गई, पर खड़ी-बोली-काव्य की यह एक महान् उपलब्धि भी थी। सामाजिक रुढ़ियों, वर्जनाओं और कूटानुशंगों से विपणन मानव-मन का चीत्कार फॉण्ड की शीघ्रों से श्रुत होकर इसमें पँठ गया था। नगेन्द्र जी ने 'भूमिजानन्दन पत्र' शीर्षक कृति लिखकर और पोछे छायावाद पर निष्पक्ष और शुद्ध साहित्यिक विश्लेषणात्मक निबन्ध लिखकर उस आन्दोलन में भी सक्रिय भाग लिया, जो छायावाद के पक्ष-समर्थन के लिए हो रहा था और जिसके साथ शान्तिप्रिय द्विवेदी और नन्ददुलारे वाजपेयी का नाम संलग्न माना जा सकता है।

छायावाद की उपेक्षा का एक और कारण यह भी था कि उसको एक विदेशी काव्य-सम्प्रदाय का रूपान्तर माना जाने लगा था और उसमें भारतीय जीवन-तत्त्वों की उपेक्षा के दर्शन द्विवेदीयुगीन आलोचकों को होते थे। नगेन्द्र जी ने सबलता के साथ यह स्थापना की कि यह अंग्रेजी के रोमांटिक काव्य से अभिन्न नहीं है।^१

व्यवहार-आचार—जीवन-दर्शन की जो सक्षिप्त रूप-रेखा ऊपर प्रस्तुत की गई है, उसका अधिकतम प्रतिबिम्ब उनके व्यवहार-दर्शन और उनके स्वभाव में मिल जाता है। मनुष्य के व्यावहारिक चरित्र का सबसे सुदृढ़ आधार-स्तम्भ अपने प्रति, अपने कार्य के प्रति और समाज के प्रति सच्चाई है।^२ यदि छल की शक्तिमाँ इस ईमानदारी को विकल करने लगती हैं, तो व्यवहार और कार्य में स्पष्टता के स्थान पर अनेक गुत्थियाँ और उलझनें आने लगती हैं। नगेन्द्र जी के स्वभाव की स्पष्टवादिता और निर्भीकता उनकी ईमानदारी के ही सुपरिणाम हैं। स्पष्टवादिता के सम्बन्ध में उन्होंने अपने विचार इस प्रकार व्यक्त किये हैं : स्पष्ट उक्ति के बिना मुझे कभी शांति नहीं मिली। गलत बात करने से अपने मन को खानि होती है, मौन रहने से काम नहीं चलता और बात को छिपाना बहुत देर तक संभव नहीं होता। इसलिए, स्पष्ट कथन की मैंने सिद्धान्त और नीति दोनों के रूप में स्वीकार कर लिया है।^३ वस्तुतः उनमें स्पष्टवादिता इसलिए है कि उनका रागी मन छलपूर्ण गोपन और उसके दुर्बल भाव को सहन करने में असमर्थ है। सत्य की शक्तियाँ जब छल का उद्घाटन कर देती हैं तब एक महान् मानसिक सकट उपस्थित हो सकता है। उसको प्रकट न होने देने के लिए न जाने कितना सावधान रहना पड़ता है और उसे छिपाने के लिए न जाने कितनी शक्तियों का अपव्यय होता है। रागोच्छलित मन इन अनागत संभावनाओं की कल्पना-माल से कम्पित हो उठता है। स्पष्टवादिता के साथ निर्भीकता का

१. ".....मूल-चरित्रों विशिष्ट परिस्थितियों का अध्ययन न कर सकने के कारण" "और उन अपराधियों में से भी हैं—केवल बाद नाम के आधार पर छायावाद को यूरोप के रोमांटिक काव्य-सम्प्रदाय में अभिन्न मानकर चले हैं।" —डा० नगेन्द्र के सर्वश्रेष्ठ निबंध, पृ० १००

२. "ईमानदारी आत्मन में चरित्र का सबसे बड़ा गुण है।"

—साप्ताहिक विदुस्मान, २६-८-३३, पृ० २५, डा० रामा का लेख

तत्त्व चित के दूसरे पहलू की भाँति ससन्न रहता है। जिस सत्य-वचन से व्यक्ति मुनिहित कारणों से बचना चाहता है उसकी स्पष्टता वह देना भीरता के वातावरण में निर्भीकता का आभास देना ही है। नगेन्द्र जी के निबन्धों में इस प्रकार के स्पष्ट और निर्भीक वचन अनेकतः उपलब्ध हैं। सियारामसरण गुप्त से इतना घनिष्ठ सम्बन्ध होने पर भी उन्होंने यह कथन कर ही दिया— 'ये मेरे प्रिय कवि नहीं हैं..... मैं उनके वाक्य में आत्मानुभूति का सुख प्राप्त नहीं कर पाता।'^१ इस स्पष्टवादिता और निर्भीकता के सम्बन्ध में नगेन्द्र जी का स्वयं अपना एक दर्शन है। उस दर्शन को उन्होंने संक्षेप में इस प्रकार व्यक्त किया है 'स्पष्टता दो प्रकार की होती है एक अर्थ की, दूसरी वाणी की। अर्थ की स्पष्टता तो प्रत्येक स्थिति में काम्य है ही क्योंकि जब तब विचार सुनसता नहीं तब तब मन की शान्ति नहीं मिलती। चिंतनशील व्यक्ति के लिये विचार की स्पष्टता एक प्रकार की मनोवैज्ञानिक आवश्यकता है।उगरे बिना जैसे मन में उत्तमन और घुमडन-नी बनी रहती है ... विचार की स्पष्टता की अपेक्षा वाणी की स्पष्टता शायद अधिक दुष्साध्य है, क्योंकि विचार अमूर्त हैं और वाणी शब्द-भूत हैं ... वाणी की स्पष्टता के भी दो अर्थ हैं। एक तो बात को बिना घुमाव फिराव और उत्प्राव के कहना और दूसरे बिना साध-सपेट के। पहला गुण स्पष्ट विचार और लेखन के अभ्यास से प्राप्त हो जाता है, किन्तु दूसरा गुण स्वभाव और चरित्र पर आश्रित है। स्पष्ट वचन का निष्पन्न एक ओर जहाँ इस बात की आवश्यकता है कि वक्ता के मन में किसी प्रकार का डर और सिंहास न हो वहाँ दूसरी ओर स्पष्टता का अर्थ अभद्रता भी नहीं होना चाहिए।सत्य की शोध करनेवाले को अपनी बात साफ-साफ कहनी ही होगी। यदि आपको अपनी धारणा और विचारों के प्रति विश्वास है तो उनकी निश्चल अभिव्यक्ति के बिना कोई लाभ नहीं है।'^२ इस सबसे यह निष्कर्ष निकलता है कि विचारों की स्पष्टता चिंतन की गहराई से उत्पन्न होती है और उस स्पष्टता में ही व्यक्ति की मानसिक शान्ति अन्तर्निहित होती है। स्पष्ट वचन वैयक्तिक नहीं, एक सामाजिक व्यवहार है और अनेक शक्तियाँ हमारे स्पष्ट वचन को प्रभावित करती हैं। जब विश्वास प्रयत्न होता है और अपना पक्ष निष्पक्ष और सत्याश्रित हो, तो स्पष्टवादिता किसी व्यावहारिक सङ्कट में नहीं डाल सकती। नगेन्द्र जी ने भी गुप्त-व्युत्पत्तियों के समक्ष 'दानायनी' का समर्पण और 'सावेत' के साथ उसी सुलना करने में निष्पक्ष स्पष्टवादिता बरत करके भी अपने सम्बन्धों को मधुर और मृदु बनाये रखा। 'दिनर' जो के सामने 'उर्वरी' की आलोचना करने भी उनके सौहार्द को प्रभावित नहीं होने दिया। नगेन्द्र जी के स्वभाव में मिलनेवाली हृदय और अपने विचार के प्रति आग्रह इसी ईमानदारी पर आधारित स्पष्टवादिता और निर्भीकता से ही सम्बद्ध हैं। स्वयं उन्होंने अपनी हृदय का अनुभव किया है। वे अपने विचार में हृदय हैं। उनके स्वभाव में आग्रह भी एक प्रबल तत्त्व है, किन्तु यह आग्रह की कोटि तब नहीं पहुँचता।^३

१. सियारामसरण गुप्त, पृ० ६६

२. साप्ताहिक हिंदुस्तान, १६-६-१९६२, पृ० २४

३. देखिए 'मे इनसे मिला', भाग २, पृ० १६१

द्वितीय अध्याय नगेन्द्र : कवि के रूप में

प्रास्ताविक—आलोचना तथा निबन्धों के ढेर में कवि नगेन्द्र खोया हुआ-सा मिलता है। नगेन्द्र जी के अधिकांश अध्येताओं को सम्भवतः उनकी काव्य-रचनाओं के दर्शन भी नहीं हुए होंगे। यद्यपि नगेन्द्र जी का कवि-रूप एक विस्मृत सत्य ही है, फिर भी उसकी भाभा उनके समस्त कृतित्व पर प्रतिभासित होती है।

प्रेरणा-स्रोत—संवेदन और अनुभूतियों की उत्कट उद्बुद्धि एक मानसिक दबाव उत्पन्न करती है। इस मानसिक और स्नायवी तनाव को ढीलने के लिए आत्माभिव्यक्ति अनिवार्य हो जाती है। सृजन की प्रेरणा, कल्पना की शक्ति और रम्य-काम्य प्रेम-सौन्दर्य की आत्मानुभूति मिलकर अनिवार्य आत्माभिव्यक्ति के उपकरण जुटा देती हैं। इसकी सूचना एक स्थान पर नगेन्द्र जी ने इस प्रकार दी है, “मैंने भी कविता लिखी है—मैं जब स्वयं अतर्मुख होकर अपने से पूछता हूँ कि मैं क्यों लिखता हूँ, तो इसका उत्तर यही पाता हूँ कि अपने व्यक्तित्व को अभिव्यक्त करना मेरे जीवन के लिए अनिवार्य है।” इसका सारपर्यं यह है कि मैं कविता या कला के पीछे आत्माभिव्यक्ति की प्रेरणा मानता हूँ।^१ यह ‘आत्म’ क्या है? यह कोई आध्यात्मिक, अनिवर्चनीय, सूक्ष्म तत्त्व नहीं है। विविध प्रवृत्तियों, आकांक्षों, अभिलाषाओं तथा अपूर्ण इच्छाओं के मूक धोरकारों से अनुगुजित चिस-बेन्द्र ही आत्मा है। काम और कुंठा इस चेतना-केन्द्र के प्रमुख आधार हैं।^२ ‘छन्दमयी’ की प्रमुख प्रेरणा भी आत्माभिव्यक्ति की उद्दाम अनिवार्यता ही मानी गई है। “इन कविताओं की पहली सार्यकता तो यही है कि इनके द्वारा रचयिता को आत्माभिव्यक्ति का अपूर्व सुख प्राप्त हुआ है।”^३ साथ ही मोक्ष रूप से पाटक का सुख भी काम्य है—यदि सम्भव हो सके : “यदि आपको भी इनसे यत्किंचित् सुख मिल सका तो यह इनकी दूसरी सफलता होगी।”^४

इस परिस्थिति में एक ओर ‘आधुनिक’ था, दूसरी ओर ‘स्वर्णिम अतीत’। द्विवेदी युग का कवि अतीत में आर्कट निमज्जित था^५ और इतिहास के प्रति विशेष जागृत। आधुनिक से वह कतराता था, या नैतिकता और आदर्शों की नवीन परिणतियों के सौन्दर्य में उलझकर अपने निजी क्षणों और जीवन के अतर्मुख उन्मेषों को भुला देता था। ‘आधुनिक’ अपने सामंजस्य बौद्धिकता और प्रत्येक क्षेत्र में समानता और स्वातंत्र्य का

१. विचार और अनुभूति, पृ० २-२०

२. “आत्म के निर्माण में काम-वृत्ति का और उसकी अनुपस्थिति का योग है, इसलिये इस प्रेरणा में उनका विशेष महत्त्व मानना भी अनिवार्य समझता हूँ।” —विचार और अनुभूति, पृ० १०

३-४. छन्दमयी, भूमिका

५. “किन्तु मुझे तो सीधे-सच्चे पूर्व भाव ही आते हैं।”

—मैथिलशरण गुप्त, पंचवटी

समर्पन सेनर आया था। द्विवेदी युग जिन उन्मुक्त श्रृंगार सम्बाजों से भद-भग्निन हो उठता था, वे अब उनके हृत्पदनों की सबसे मधुर आवस्यता दीखती थी। नर-स्मित मध्यवर्गीय युवक का मन जैसे सौ-सौ श्रृंगार-वीरियों में उत्तप्त-उत्तप्त जाता था। सन्ने अर्पों में आधुनिक काव्य का यही से आरम्भ था। इस युग का विवेचन करने से बड़ी तत्त्व सामने आते हैं। आज के युग में कुछ बुद्ध और शान्ति, प्राप्ति और प्रतिक्रिया, प्रपन्न और प्रवास सम्बन्धी जैसे जटिल प्रश्न हैं, जो सम्पूर्ण मानवता को झकझोरे डाल रहे हैं। वे प्रपन्न साहित्य के क्षेत्र में भी अनेक आन्दोलनों के रूप में प्रस्तुत हुये हैं। प्रपन्न बुद्ध के कुछ पहले से राष्ट्रीयता नवीन रूप में हमारे सामने आने लगी थी। राष्ट्रीयता के प्रभाव से आध्यात्मिकता का पुनरुत्थान हो रहा था। यहाँ तक कि राजनैतिक क्षेत्र भी अध्यात्म से मानवतावादी तत्त्व ग्रहण करने लगा। नैतिकता की शुष्कता के स्थान पर साहित्य में भी अध्यात्म की प्रतिष्ठा होने लगी। राष्ट्रीय आन्दोलन, अध्यात्म पर आधारित मानवतावाद, सांस्कृतिक पुनरुत्थान, मानव के कृत्रिम-अवचेतन की पुनार, सामाजिक जागृति, सामंती व्यवस्था का विघटन, पूँजीवादी व्यवस्था का आरम्भ, मध्यवर्गीय मानस की तीव्र चेतना, बुद्ध की नाशमयी छाया, व्यक्ति और समाज का सघर्ष, नवीन सौन्दर्यचेतना जैसे अनेक तत्त्व छायावादी युग की भूमिका में विद्यमान थे। इसी जटिल युग में कवि नगेन्द्र की स्थिति है। बुद्ध अधी-बौद्धिकता का परिणाम है। उस समय प्रेम और सौन्दर्य के रेशमी सन्तुषों का सघर्ष बुद्ध के निर्घोष से था—

इतने में घर-पर घाघ्र हुआ,
रजनी का नीरव बस थीर पराया नम से वायुमान ।
अन्तर्चेतन में छिपे हुए सब छड़े हो गये मूर्तिमान—
मोटे हरकों में तिछे हुए पत्नी में रण के समाचार ।
सट दूट गया रेशमी तार ।^१

परिस्थितियों के इस दण्डपूर्ण युग में कवि असहाय है। 'वनवाता'^२ में युग का सघर्ष और अधिव्यवस्था हुआ है। 'वनवाता' जिस निश्छा वातावरण में रहती थी, वह पर्वत की सुरम्य पाटी का सुरभिप्त अचल था। एक दिन उसने अपनी माता से पर्वत के उस पार के विषय में जिज्ञासा की। 'वनवाता' की अवीर्य जिज्ञासा का उत्तर देते हुए बूढ़ा माता ने कहा—

बेटी ! पर्वत के पार नरक है भारी
(सुनकर यह उत्तर सहन गई मुदुमारो)
नित ही अधर्म के अभिनय से होते हैं
तप-गत्य-धर्म-सद्गुण तम में रोते हैं ।

१. दण्डमयी, पृ० ४७

२. 'वनवाता' की मुद्रित प्रति नहीं मिल सकी। कवि के सौजन्य से हम प्रबन्ध की लेखिका को इस रचना की सादृश्यमिति मिल गई है।

हँसती बिपदाये पीडा इठकाती है
मचता है हाहाकार मृत्यु गाती है।

X X X
अत्याचारों का राज्य, साधु मदमाते
वे कीट परस्पर ही खाने मुख पाते
प्यासे अनाथ के होठ पबिल तरसते
विधवा की आँखों से दुखदाह बरसते।^१

इन पक्तियों में यथार्थ जीवन की विभीषिका का घोष है। पर्वत के 'उस पार' के जगत् से 'वनबाला' और उसकी माता 'इस पार' चली आयी हैं। 'वनबाला' में चीत्कार-हाहाकारमय जगत् को छोड़कर निरपल प्रकृति की सुरम्य मोद और सौन्दर्य-प्रेम की निर्भल उपरत्यका है। इन पक्तियों से यह स्पष्ट हो जाता है कि छायावादी कवियों का यथार्थ जीवन से स्पर्श कम रहता है : भावभूमियों के सौंदर्य-स्वयं वातावरण में उनकी कविता एक घीतलता पाती है। इन यथार्थ चित्रण के पश्चात् 'वनबाला' की माना प्रकृति की ओर संकेत करती है—

देखो पश्चिम में से विराग अनुरागी।

जाते हैं नलिनीनाथ विमलकर त्यागी ॥^२

आगे प्रकृति के रमणीय बंभव का ध्वनि-गति-माल चित्रण है। इस प्रकार निर्मम जगत् से प्रकृति की ओर कवि की गति स्पष्ट है।

छायावाद का प्रभाव—नगेन्द्र जी ने अनेकज छायावाद के प्रभाव को स्वीकार किया है। पतंजी की ओर विद्यार्थी-जीवन में ही उन्हें कुछ आकर्षण हुआ था। पतंजी के प्रभाव से उनका कवि कुछ दब तो गया, पर फिर भी उनमें से निजत्व झँकता रहा। श्री भारतभूषण अग्रवाल ने इन कविताओं की आलोचना करते हुए लिखा है : “नगेन्द्र जी ने उन दिनों एक छोटा-सा काव्य-संग्रह भी प्रकाशित कराया। ‘वनबाला’.....आज सोचता हूँ कि ‘वनबाला’ की रचनाओं की मौलिकता पतं के काव्य के अतिशय प्रभाव के कारण कुछ दब-सी गई थी, पर उन दिनों उन कविताओं में मुझे बड़ा रस मिला, और वहाँ तक मैं उन्हें समझ सका, उनसे काव्य-शिक्षा भी मैंने ग्रहण की।” विद्यार्थी-जीवन में वे कवि-सम्मेलनों में भाग लेते थे। एम० ए० तक नगेन्द्र जी ने छिट-पुट मध्य में भी लिखा, पर उनका साहित्यिक कृतित्व कविता तक ही सीमित रहा। व्यक्तित्व के विवेचन में हम देख चुके हैं कि उनका व्यक्तित्व रागसत्त्व से विशेष संचालित है। नगेन्द्र जी ने छायावादी शैली में ही कविता की परिभाषा की : “कविता अधिक अन्तरंग अर्थों की वाणी है.....”^३ उनके अनुसार स्थूल और सूक्ष्म की सीमाओं से ऊपर उठकर, जीवन की जटिल समस्याओं में उलझते हुए भी अलौकिक आनन्दानुभूति ही कविता का लक्ष्य है।^४ इस प्रकार नगेन्द्र जी का मन

१. वनबाला, पाण्डुलिपि, पृ० १०

२. वनबाला, पाण्डुलिपि, पृ० ११

३. मैं इनसे मिला, भाग २, पृ० १६१

४. देखिए ‘मैं इनसे मिला’, भाग २, पृ० १५५, १५६

छायावादी रंग में पूर्णतः रंग चुका था। उनकी वेपथूपा/ भी विद्यार्थी-जीवन में छायावादी कवि जैगी थी—सम्बे सहरीले बाल, डीला-ढाला मुहरोदार रेशमी बुर्ता।

नगेन्द्र जी ने अपने कवि को मुनिश्चित मार्ग दिखाया। सभी बुत्तित भावों की रसमय परिणति ही उसका सध्य है। उसे उस अतीविक देश में चलना है जहाँ हदन, विफलता और पराजय भी हास्य, सफलता और जीत में परिणत हो जाते हैं, जहाँ सत्य, शिव और सुन्दर एकाबार है—

जहाँ जीवन का मम रदन
सिहर कर बन जाता गुजन
विफलता बनती आलबन
हास मन जाते आसूवन
अचानक अरमानों की हार
विजय बन जाती है साकार।
न सुन्दर पर ही भूल अजान
सत्य शिव का भी तो कर ध्यान।^१

छायावादी 'मधु' भी नगेन्द्र जी की कविताओं में बसने लगा—

मधु का दिन रे,
गुनगुना उठी
मेरी कविता मधु अभ्यासी
जीवन के विगत वसन्तो की।
सेकर नितनी सुधियाँ प्यासी।^२

इन पक्तियों में वर्तमान के प्रति आकर्षण कम दीखता है। जीवन के मधुमय मतीत की प्यासी सुधियों में कवि विशेष रूप से उलझा हुआ है। रोप कविताओं में भी प्रेम, सौन्दर्य, मारी और प्रकृति प्राण बनकर समा गये। इस बात को और विस्तार से सिद्ध करने की आवश्यकता नहीं है कि नगेन्द्र जी का कवि छायावाद से बहुत अधिक प्रभावित रहा। उनकी कविताओं का समीक्षात्मक अध्ययन ही इसका प्रमाण होगा।

अनुक्रम—डा० नगेन्द्र की पहली कविता-कृति 'वनवासा' सन् १९३७ में प्रकाशित हुई थी।^३ पर, इसकी जो पाण्डुलिपि लेखिका के देखने में आई है उस पर ३० मई, सन् १९३९ लिखा हुआ है। इसका तात्पर्य यह है कि लेखक ने इस संग्रह को पर्याप्त प्रतीक्षा के पश्चात् प्रकाशित कराया। 'छन्दमयी' का प्रकाशन सन् १९४६ में हुआ, पर यह भी एक विस्तृत काल-परिधि को समेटे है। 'इन कविताओं के रचना-काल की परिधि काफी विस्तृत है—सन् १९३३ से '४८ तक'।^४ 'वनवासा' भी भी कुछ कविताएँ इसमें आ गई हैं। यह संग्रह

१ छन्दमयी, पृ० २८

२ वही, पृष्ठ १२

३ देखिए 'मे इनस मित्रा', भाग २, पृ० १४७

४ छन्दमयी, भूमिका

भी पिछले सग्रह के काफी पीछे प्रकाशित हुआ। एक ओर रचना पाण्डुलिपि के रूप में सेयिका को प्राप्त हुई : 'प्रातः पथिक'।^१ यह गोल्डस्मिथ के 'दि ट्रेवेलर' का हिन्दी-अनुवाद है। यह अनूदित रचना अप्रकाशित ही है। इस पर लेखक ने कोई रचना-नाम नहीं दिया है, पर उन्होंने बताया है कि इसकी रचना सन् १९३२ में श्रीधामावकाश में हुई थी, जबकि कवि ने इण्टर की परीक्षा दी थी : 'छन्दमयी' की कुछ रचनाएँ अवश्य काफी पीछे की हैं। इसमें 'प्रेयसी ! ये आलोचक कहते' शीर्षक से दो कविताएँ संगृहीत हैं, जिनकी रचना सन् १९४६ में हुई थी। इन दोनों का शीर्षक तो एक ही है, पर सिक्के के दो पहलुओं की भाँति ये भिन्न हैं। इस प्रकार सन् १९४६ में कवि नगेन्द्र के भीतर छिपा हुआ आलोचक सवर्ण कर उठा और उसने कवि नगेन्द्र को ललकार दिया। इसके स्वरो में आहुत कवि की पुकार है—

प्रेयसि ! ये आलोचक कहते, मेरी कविता निस्पन्द हुई।^२

ऐसा लगता है मानो कवि स्वयं उस निष्ठुर सत्य का अनुभव कर रहा हो। यह अनुभूति उनकी परवर्ती साधना की भूमिका बनी, जिस पर आलोचक नगेन्द्र का कृतित्व विकीर्ण हुआ।

यदि प्रभाव और प्रवृत्ति की दृष्टि से नगेन्द्र जी की काव्य-रचनाओं का क्रम निश्चित किया जाय तो कहा जा सकता है कि विषय और शैली पर छायावाद का प्रभाव रहा। दूसरी ओर 'कथा' की ओर आकर्षण दिखलाई देता है। 'ट्रेवेलर' एक निबन्ध कविता है - उसका अनुवाद यही प्रदर्शित करता है। साथ ही 'बनबाला' में भी एक गीत-कथा है, जिसमें छायावादी मासल और प्राकृतिक सौंदर्य के सघन मूल, कथा के विरल वितान को आच्छादित किये हुये हैं। प्रबन्ध की स्थूल सीमाएँ भाव-छवियों से आप्लावित हैं। इस प्रकार इसमें पत जी की 'धीमा' और 'ग्रन्थि' का सा वातावरण दीखता है। पर भँविलीभरण गुप्त के 'साकेत' में जिस प्रकार तबीन शैली के मंगलाचरण है तथा प्रत्येक सर्ग के आरम्भ में जागरण उद्बोधन के स्वर मंगलाचरण की रचना कर देते हैं, उनकी छटा 'बनबाला' में भी दीखती है। 'बनबाला' के आरम्भ में चपल-कल्पना को जगाया गया है।^३ 'साकेत' की भाँति इसमें अन्त में दोहे का प्रयोग है।^४ इसी प्रकार अप्रकाशित 'प्रान्त पथिक' का आरम्भ भी आस्तिकतापूर्ण मंगलाचरण से किया गया है।^५ यह आस्तिकतामय मंगलाचरण पीछे

१. यह पाण्डुलिपि अखिल रूप से परिशिष्ट सं० १ के रूप में प्रन्ध के पत्र में दे दी गई है।

२. छन्दमयी, पृ० १

३. जगत जीवन का दुःख में ध्यान धर
कल्पने ! चपले ! तनिक तू निखर आ।

४. मिली धूल में हाथ बढा, करते सह उपहास
निर्मम जग के प्रेम का, यह सुना इतिहास।

५. रुपा से अमि प्रभु की ध्यारे !
हुए कविपों के पावन मन।
दया के आकर अनुरजन,
मपलता दें वे ही भगवन।

अपना स्वर बदलता गया और 'छन्दमयी' में आनन्द प्रेयसी का ध्यान बन गया, जैसा कि मुखपृष्ठ पर प्रकाशित इन दो पक्तियों से स्पष्ट है—

तुमने नयनों में मंदिर नयन में उल्लास कर
बौद्धिकता का गिर-गवं आज शत-घण्ट किया ।

विकास-क्रम में एक और प्रवृत्ति दीखती है, जो सपन उपत्यका की सीनी पगड़ी की भाँति कुछ दूर चत्तबर सुप्त हो जाती है। यह प्रवृत्ति यथार्थ-चित्रण तथा व्यंग्य की है। इस प्रवृत्ति के दर्शन केवल इन चार कविताओं में होते हैं। प्रेयसी के आलोचक कहते, यहाँ में (एक भाव पिल), आज का कवि, रेखाचित्र। इनमें से प्रथम कविता में आलोचकों के प्रति एक उत्कट व्यंग्य है। आलोचकों का कार्य दूसरों की छीछालेदर करना ही है—

ये आलोचक चिर-अवर्मण्य
करना छीछालेदर दूसरों की जिनका व्यवसाय ।
निपट बाबुलाचार्य ।
सदा रचते विचित्र सिद्धांत ।^१

इन पक्तियों में सम्भवतः व्यंग्य प्रगतिवादी और मनोविश्लेषणवादी आलोचकों पर है। ये न वृत्ति देपते हैं न उतरावा रस, कवि को नग्न रूप में दिखाना ही इनका लक्ष्य है—

देपते कवि के वस्त्र उतार,
देपते मन की जेब टटोल,
खोलते सीमन सभी उधेड़ बिचारे कवि की,
उसने पितृवश की, देश जाति की ।^२

ऐसा लगता है जैसे वे कवि का मानसिक विश्लेषण करके मनोविज्ञान की किसी पुस्तक के लिये उदाहरण जुटा रहे हैं, अथवा नृवंशानुसंधान के लिये योज कर रहे हैं। यदि कवि पर फ्रायडियन दृष्टि नहीं निभ पाती, तो फिर वे अपने ही मनोरोगों का आक्षेप कर देते हैं—

स्वयं अपने ही मन के रोग
रोप देते उसके अवचेतन मन पर
जहाँ पर केवल उनकी पहुँच ।^३

इससे उपरान्त अपादेबाज आलोचकों पर व्यंग्य किया गया है। द्वन्द्वात्मक भौतिक-वाद, वर्गवाद, जिनका दर्शन है - 'दा कं पि टल' जिनका वेद है, अर्थशास्त्र जिनका धर्म है, रूस का समर्थन और अमेरिका का विरोध जिनका परम कर्तव्य है—ऐसे आलोचक ! आप जानते हैं, उनका प्रतिनिधित्व कौन करते हैं—धीरुत रामविलास शर्मा, इनसे डरो—

१. छन्दमयी, पृ० ४

२. छन्दमयी, पृ० ४

३. छन्दमयी, पृ० ५

नही तो शीघ्रतः रामविलास
भखाड़े में लेंगे मसकार ।^१

फिर नवीन सौन्दर्य-शास्त्र और वाच्यशास्त्रीय आलोचकों पर व्यंग्य है—
शास्त्र के पंडित और विचित्र !
छोज लाते अद्भुत सौन्दर्य-बोध,
वक्रोक्ति, रीति, ध्वनि, चमत्कार अर्थ के शक्ति के शत-सहस्र !
अलंकारों के उलझे जाल खोलकर फैलाते प्रस्तार !^२

आगे कवि की दयनीय स्थिति का सजीव चित्र है, जिसमें 'नम्र कवि घरघर दाँत निकाल' जैसी पक्तियाँ सटीक हैं। पर ये शास्त्रीय आलोचक जीवन की मर्म अनुभूतियों की ओर ध्यान न देकर कवि-मानस के साथ न्याय नहीं कर पाते। ये काव्य-सृजन के मूल-स्रोत से ही अनभिज्ञ रहते हैं।^३

'यपों में (एक भाव-चित्र)' कविता में एक चित्र है। उसको देखकर प्रसादजी की वह पक्ति याद आती है—'एक चित्र बस रेखाओं का अब उसमें है रंग कहाँ ?'^४ प्रेयसी के आकर्षक अंग रोग-क्षीण हो गये हैं—'राका' 'दूज' बन गई है।^५ जिस कवि ने उसके स्वस्थ अंगों के उपमान जुटाये थे, वह उसके क्षीण अंगों के लिये उपमान जुटाने में सग्न जाता है।^६

प्रस्तुत

१. रोग-क्षीण मुख

२. वह प्रिय परिचित मुस्कान आज
फीके होठों में छुल जाती।
३. चिरकातर-सी उस चितवन ने

अप्रस्तुत

१. दूज बनी

- उपो तीक्ष्ण शाण पर कट-छँट कर
उज्ज्वलतर बनती हीर-कनी।
२. मातों मुरझाये फूलों पर।
चन्दा की रेख सरस छाती।
३. पीकर नभ का सचित अभाव।

प्रेयसी का यह रूप भी कवि के आलोचना रूप को भाषाभिभूत कर देता है।^७ इस

१-१- छन्दमयी, पृ० ६

२. नहीं ! फिर क्या जानो शुभ क्या होती है
तीव्र प्रेरणा काव्य-सृजन की,
मधुर वेदना काव्य-प्रसव की ?
जिसे कह नित्य "क्रिएटिव अर्थ"
दूसरों को बहकाते रहे, समीक्षाचार्य ।

—छन्दमयी, पृ० ७

४. कामायनी, स्वप्न सर्ग

५. मैंने तुमको राका रेखा

पर रोग-क्षीण तुम दूज बनी।

—छन्दमयी, पृ० १६

६. इस विषय की सीनी उक्तियाँ 'छन्दमयी', पृ० १६-१७ से उद्धृत की गई हैं।

७. मेरे आलोचक मानस में

फिर समझ भावों का समाज ।

—छन्दमयी, पृ० १६

प्रकार यथार्थ स्थिति को सौन्दर्य-स्नात दृष्टि से देखकर कवि ने एव भाव-चित्त की रचना की है, जिसे एव नवीन प्रयोग कहा जा सकता है।

‘भावचित्त’ में जो भाव यथार्थ रेखाओं के सौन्दर्य में छोड़े रहें वे ‘रेखाचित्त’ शीर्षक कविता में भुग्नर यथार्थ बन जाते हैं। इसकी शब्दावली, शैली सभी बहुमुख हैं। इसमें पहले प्लेटफार्म का स्मृत चित्र है,^१ जिसके लिए कल्पना के बल पर विविध उपमानों का प्रयोग करके^२ लेखक ने उस शैली का परिचय दिया है, जिसमें उपेक्षित वस्तुओं को कल्पना-प्रसूत तत्त्वों से युक्त करके नवीन प्रतीक के रूप में स्थापित किया जाता है अथवा अप्रस्तुत से परिस्थिति का व्यंग्य स्पष्ट किया जाता है। यही वही ‘नव दम्पति’ कवि का ध्यान आकर्षित करते हैं। फिर गाड़ी चली। विदा के क्षण में चित्र गतिमय हुआ। विदा के वे दृश्य

सीटी बजी और रंगी घीमी गाड़ी पटरी पर,
जगें विदा के दृश्य व्यथित छिड़कों के बाहर-भीतर।
स्वभावविष-वृत्तिम कर-पीड़न शत-शत दिये दिखाई,
हिले रुमाल, अघर फड़के, आँखें मोती हो आईं।^३

इसके अंत में आलोचनात्मक निबन्धों के ‘निष्कर्ष’ की शैली मिलती है : सद्यस्य, नीतिमय, उपदेशमय—

तार्किक युद्धि, विवेक, आत्मसमय जीवन का बल है,
पर इनसे भी अधिक् प्राण की ममता वही प्रबल है।^४

आज का कवि यथार्थ से घिरा है। दिल्ली की व्यस्त सड़कें रात में प्रौढ़ की भांति सोई हैं—“सो रही राजधानी अचेत प्रौढ़-सी।”^५ लासकिला जगा है।^६ पूर्व-वैभव के अतुल-सौन्दर्य की सजग स्मृतियाँ उसके मन की उद्वेगित कर रही हैं। फिर युद्धकालीन नृशसता का यथार्थ है—

हूतने में घर-घर शब्द हुआ
रजनी का नीरव बस चीर घरिया नभ में बायुयान

१. यह अति विन्तुन प्लेटफार्म जिसकी मोड़ी धानी पर,
भीमकाय ऐश्वर्य, अकम्बल काती गाड़ियों भयकर। —इ. दमयी, ३० २४
२. यह व्यवसायी हानि-लाभ-गणना में रत अतुल,
किमा नवीन मण्डल पल की ले रहा कल्पना का मुख
यह अधिकारी उच्च, सम्झाने गरिमा अपने तन का,
शाकर के काटूँ-नों में भर रहा रिक्तता मन का। —इन्दमयी, ५० २४
३. इन्दमयी, ५० २४
४. इन्दमयी, ५० २४
५. इन्दमयी, ५० २४
६. ॥ देखा रहा हूँ लासकिला,
दिल्ला का चिर-चेनन प्रहरी—
उमका आँखों में नींद कहीं ? —इ. दमयी, ० ४५

अंतर्चेतन में छिपी हुए सब खड़े हो गये भूतिमान—

मोटे हरफों में लिखे हुये, पलों में रण के गमाचार ।^१

इस प्रकार देखें तो छायावादी रचनाओं के बीच में कुछ यथार्थवादी कविताएँ भी दीखती हैं। जैसे—'वनवासी' में 'धंदों का पल' शीर्षक कविता भी राष्ट्रीयता और कठ्ठा के तत्वों से समन्वित एक काल्पनिक पत्र ही है। यह पत्र पंडित जवाहरलाल नेहरू की ओर से अपनी दिवंगता पत्नी कमला नेहरू को लिखा गया है।

इस प्रकार कुछ कविताएँ छायावादी धारा से कुछ अलग पड़ जाती हैं। छायावादी कविताओं में व्यक्तिगत कथन भी यत्न-तत्न आ गये हैं। उन कविताओं पर तो आगे विचार किया ही गया है, यहाँ केवल अपवाद-स्वरूप भिसनेवाली तथा दिशांतर-निर्देशक कविताओं पर विचार कर लिया है। इस प्रकार अनुक्रम यह है पहले प्रबन्ध-निबन्ध कविता की ओर झुकाव हुआ, पीछे भुक्तक-गीतों की ओर छायावादी प्रभाव ने मोड़ दिया और अन्त में कुछ दिशांतर का संकेत मिलता है। पीछे क्षेत्रान्तर करके आलोचना की ओर कवि नगेन्द्र उन्मुख हो गया। प्रभाव की दृष्टि से, सामान्य रूप से छायावाद का, विशिष्ट रूप से रोमांटिक कवियों तथा पत्र जी का, तथा प्रामाणिक रूप से मुक्त जी का प्रभाव मिलता है।

छायावादी कवितायें—नगेन्द्र जी की अधिकांश कविताएँ प्रकृति और प्रेयसी के सौन्दर्य से अभिभूत और अवाक् किशोर मन की ही भविमाएँ हैं। प्रेम एक ऐसा तत्त्व है, जिसकी जड़ें मानव-मन में सबसे अधिक गहरी हैं, पर उसके रूप और उसकी गति पर समाज के नियामकों ने कुछ निषेध तथा नियंत्रण रखना अपना परम धर्म समझा है। कभी प्रेम का मलय-समीर नैतिकता की कठोर चट्टानों से टकराकर हाहाकार कर उठता है, और कभी अपनी विफलता पर रो पड़ता है। अतश्चेतना के समस्त्र रश्मि इससे व्यापूरित हो उठते हैं। पर, नियमन की अटिखता से प्राण उत्पीड़ित हो उठते हैं। क्षमन और कूठा कुछ ऐसी उलझन-पूर्ण श्रमियाँ उत्पन्न कर देती हैं जिनकी कटुता में दम छुटने लगता है। किशोर और युवक मन की यही वे समस्याएँ हैं जिन पर शोधें बहुत हुई हैं और समाधान कम मिला है, जिन पर कहा-सुना बहुत-कुछ गया है पर जिनको सहानुभूति कम मिली है। आहत मन इस सबसे ऊँचकर न जाने क्या कुछ करने पर उतार हो जाता है। इसी मानसिक पृष्ठभूमि में छायावादी कविता की सृष्टि होती है। नगेन्द्र जी का मन भी इसी स्वप्निल पथ पर चला। वही प्रकृति, प्रेयसी और प्रेमी का त्रिवेण बनकर तीरार हो गया। सौन्दर्य की तीव्र-सघन अनुभूति कुछ मंदिर क्षणों को वाणी देने लगी, इन क्षणों में पर्याप्त स्फूर्ति थी। छायावाद के मनोरम लोक के कोने में बैठकर नगेन्द्र जी का कवि-मन प्रातिम साधना में निरत हुआ।

छायावाद हिन्दी-साहित्य में एक प्रबल प्रवाह की भाँति आया था। सौन्दर्योपासना और असीमोपासना इस काव्य का प्रमुख दर्शन बन गया। जब व्यक्ति समाज से विमुख होकर अनन्त के मार्ग पर चला पड़ता है तब प्रकृति के विविध व्यापार उसे अभिसार-संकेत-जैसे लगते हैं

और प्रकृति के विविध रूप उसकी कल्पना को नवीन रंग देते हैं । इस सबकी अभिव्यक्ति के लिये एक शैली बनती है, जिसमें अभिधा की सरलता नहीं, लक्षणा की प्रगल्भता रहती है, जिसमें शब्दों का नहीं, दूबते-उछलते प्रतीकों का प्रबल प्रयोग रहता है । इस शैली में स्वप्नों का सौन्दर्य तो है, पर रहस्य के आवरणों में सत्य आवृत रहता है । इस शैली में जीवन की मुखरता कम है, पर तद्रूप मौन को वाणी देने का प्रयत्न किया जाता है । यह नव छायावादी हिन्दी-कविता का वेत्ति-वितान है, जिसमें प्रायः प्रेम और सौन्दर्य से उच्छलित मन को एक सरम शीतलता दिखाई पड़ती है । नगेन्द्र जी का मन भी इन वेत्ति-वितान में कुछ समय तक विधाम पाता रहा और फिर न जाने कब बल पड़ा । नगेन्द्र जी की छायावादी कविता का अध्ययन हमने तीन शीर्षकों में किया है :

- १ जीवन-दर्शन—(क) पुरुष, (ख) नारी, (ग) प्रेम ।
- २ प्रकृति-रूप—(क) प्रेयसि-सवेत, (ख) रहस्य-सकेत ।
- ३ कला-पक्ष ।

पुरुष—छायावादी कविता में बहुधा पुरुष का चित्रण 'मैं' की स्थिति के चित्रण में ही मिलता है, तटस्थ भाव से पुरुष का निरूपण नहीं मिलता । नगेन्द्र जी की कविताओं में आन्तरिक चित्र 'मैं' के अन्तर्गत ही है और बाह्य चित्र 'ओ पुरुष के गर्व' जैसी कविता तथा कविताओं में मिलता है । पुरुष में अपने बल का दर्पण है । उसने बल के साक्षी हैं—नाप डाला गया आकाश, चीर डाला गया समुद्र, तोड़ डाला गया पर्वत-शिखर ।^१ बल ही नहीं, उसके पास अणु को तोड़ने वाला, सत्य की खोज करने वाला तथा ब्रह्म-जीव-विषयक गहन चिन्तन करने वाला ज्ञान भी है^२ और जहाँ तक भक्ति-भावना की तरलता का प्रश्न है, उसने कण-कण को भगवान् बना डाला ।^३ इस बलशाली, ज्ञान-गहन तथा भाव-प्रवण पुरुष को बाँधने को किसी का बाहु-पाश बंद रहा है, किसी की मंदिर मुस्कान पुरुष के ज्ञान को समर्पित कर देना चाहती है—

(क) क्या मुझे वेदी बना लेंगे भूजा के पाश ?
कम्पित बाहुओं के पाश ?^४

(ख) क्या भुला लेगी तुझे वह मोहमय मुस्कान ?
बचल मोहमय मुस्कान ॥^५

दूसरी ओर उन्होंने यह प्रश्न भी उठाया है कि क्या नारी के आँसुओं की धार में पुरुष बह गया है ।^६ इस प्रकार पुरुष के रूप को स्पष्ट करके नारी-भावनाओं के साथ

१. तूने नाप डाला दो पलों से रें, गगन निस्सीम का विस्तार !
तूने चीर डाला भोक से नख की, बलधि का गर्म गहन अपार । —छन्दमयी, पृ० ३७
२. तेरी प्रखरता ने हृदय अणु परमाणु का भी गहज डाला चीर,
तेरी मूर्धन्यता ने मेद वाले सत्य के शत शत रहस्य यमोर । —छन्दमयी, पृ० ३७
३. तेरी भावना ने कर दिया प्रत्येक कण भगवान । —छन्दमयी, पृ० ३८
४. ५ छन्दमयी, पृ० ३७
६. क्या बहा देगी तुझे लघु आँसुओं की धारा ? —छन्दमयी, पृ० ३८

उसके समर्प और सामंजस्य को घटित किया गया है। परम शिव के ये दो तत्त्व मिलने को कितने आतुर हैं। अपने बन-वर्ष में झूला हुआ पुरुष नारी की उपेक्षा करना चाहता है, पर कर नहीं पाता। नारी को भोग्या और अवतार मानकर चलने वाला पुरुष नारी की मूल सत्ता और शक्ति के प्रति उपेक्षा-भाव रखता आया है—उसके साथ न्याय नहीं कर पाया। उसके प्रति नारी की कोमल, प्रेममय तथा मनुहारभरी क्रान्ति चलती रही। एक और बुद्धिवादी विकास ने उपेक्षितों के साथ न्याय की पुकार की, दूसरी ओर भाव-जीवी कवि नारी की कोमलता की शक्ति को समझकर और नारी की पराजय में छिपी हुई युग-युगध्यापी विजय का भावन करके सिहर उठा, उसकी बाणी मुखर हो उठी, नारी की शीतल छाया में विघ्न के स्थान पर उपचार और अभिशप के स्थान पर वरदान की रित-भिन्न दीर्घा। उसे लगा कि नारी की उपेक्षा करके उठा हुआ पुरुष का दल, उसका सैन्य-संगठन और राज्य-विधान, उसका ज्ञान, उसकी भक्ति—सभी निराधार है। पुरुष ने उसे यदि दुलार दिया, तो वासना के विष में डुबोकर। नारी ने महान् समर्पण किया है—

है स्नेह दुग्ध की धार, सहज शुभ आत्म-द्वन्द्व।

जीवन का अक्षय पुण्य, सतोगुण का उद्भव।^१

इस प्रकार छायावादी काव्य में नारी के संदर्भ में पुरुष को रखकर देखने की प्रवृत्ति थी। नगेन्द्र जी की दृष्टि भी नारी के परिवेश में पुरुष को देखती है। 'मुझे मुक्ति दो मेरी रात्नी' और 'सोचता हूँ किस तरह जीवित रहे ये प्राण' शीर्षक कवितारों में इसी दृष्टिकोण को स्थान मिला है।^२

नारी—नारी का अवतार जग-जीवन की एक महत्वपूर्ण घटना थी। काम के उदय से आकाश (विराट्) का शरीर मधु-सतप्त हो उठा। बहुधा के कपित गात अपने बाहुपाश में कसकर सृजन का मंत्र फूँका गया और नारी अवतरित हो गई।^३ नारी के प्रथम श्वास से ही समस्त चराचर जगत् सुरभिम्भय, रगमय हो गया। उषा में लालिमा और संध्या में स्वर्ण छिल उठा। नारी की नयन-प्रतिभा ने समस्त विश्व को प्रकाशित कर दिया। अन्तर्ग की हिलोरें चेतना के कण-कण को उद्वेलित करने लगी—

किन्तु प्रथम बकिम चितवन जब डाली, तुमने जग की ओर।

काँप उठा ब्रह्माण्ड रम्य में उठने लगी अन्तर्ग-हिलोर।^४

प्राकृतिक गुम्ह बनने-मचलने लगे : सागर-सरित, धन-दायिनी ! हृद-ज्वाल-सतप्त विश्व को पीड़ित देखकर नारी ने अपने को द्विधा विभाजित किया। यह गायिका धन है कि पुरुष को विरक्त किया गया—

१. छन्दमयी, पृ० ३६

२. देखिए 'छन्दमयी', पृष्ठ २०, ४३-४४

३. विश्व-सृजन के पहले पल में कामाक्ष्य-संगत शरीर—
बाहुपाश में घर बहुधा की नम ने युक्त मन्त्र गंभीर—
फूँका, ज्यो ही राज्य मूर्तना में अमूर्तना घर साकार,
शास्वत से चेतन को बाधे देखि, हुआ तेरा अवतार !

४. छन्दमयी, पृ० ३९

पर जब तेरी रूप-ज्वाल को विश्व न पल भर सना सभाज,
अपने को झट दो अंगों में बाँट लिया तूने उत्काल ।^१

नर हिसक बना, नारी में माधुरी तरंगित हो उठी । नारी के नयनों का मधु-विलास
हिसक नर को निमग्नित करने लगा । नारी का रूप—समस्त विषमाम्बुओं का विषम
स्मृत । अमृत, विष और दुग्ध की त्रिवेणी-रूप नारी सृजन, सहार और पोषण की शक्तियों
को अपने में समेटे है । यही कवियों की कविता, भक्तों की राधा और योगी की मुक्ति है—

मुग्धा अघर में, विष आँखों में, आँचल में पयस्विनी धार ।
देखा इस छोटे-से तन में जग ने सृजन, भरण, सहार ।
मूर्तिमती कविता कवियों ने भक्तों ने राधा अभिराम ।
निर्गुण-ज्योति विरत योगी ने साधक ने चिर-मुक्ति सलाम !^२

इस प्रकार नारी इस सृष्टि का सार-मूल तत्त्व है और अमृत-विष-अदिराम
है ।^३ वह गंगा के समान पवित्र और वल्गुण की प्रतिमूर्ति है ।^४ उसकी आशीर्वादमयी
छाया ने कवि को भाव-सिद्ध और कल्पना-पुशाल बना दिया ।^५ पुरुष और नारी का साथ
वसन्त और वनबाला की भाँति अभिन्न हो गया । इस प्रकार छायावादी युग की नारी-
भावना ने कवि मोगेन्द्र के स्वरों को भी बाँधा है । उसकी भाव-व्याख्या, उसके अंगों के
प्रति अमन्द आकर्षण तथा उसके प्रति आबुन प्राणों की मूक पुकार—सभी कुछ 'छन्दमयी'
में है ।

प्रेम—प्रणय मानव-हृदय की मधुर भूष है । 'वनबाला' के उत्तराश का आरम्भ
करते हुए कवि ने प्रणय की बदना की है—

प्रणय ! विश्व के प्राण हृदय सरसिज के मधुर विवाल !
सफल स्वप्न असफल जीवन के ईश्वर के आभास !
तारल अपरिचित नयनों के ओ प्रथम मौन सवाद !
दो पागल हृदयों की कविते ! ओ सौंदर्य प्रसाद !
हे प्राणों की प्रथम व्यास ! हे जीवन के समीत !
मधुर वेदना की हाला के साकी तृपित पुनीत !
मुहमय शूल मत मर्नसिज के ! अमृतपूर्ण विपाद !
भर दे मेरी चपल सेखनी में अपना उन्माद ॥^६

विश्व-जीवन का आधार ही प्रेम है । प्रेम की शिखरित में ही ईश्वर की झलक
है । प्राणों की मूल वासना प्रेम के रूप में सभी को आन्दोलित करती है । प्रेम के साथ

१-४ वही, पृ० ३३

१ और नारी ! इन संक्षिप्त-मय का वह सादर अमृत विष अदिराम-मय ।

—छन्दमयी, पृ० १

४ भिन्न संगोजल-सा स्नेह गुग्गुलु, प्लावित करता रोम-रोम ।

तुम अक्षय मंगल-मूर्ति तपस्विनी ! दुग्ध चेतना को विराम ॥

—छन्दमयी, पृ० १

५ उर का प्रति रघुन आश बना, प्रत्येक स्वाग-गति छन्द दुर्लभ !

—छन्दमयी, पृ० १

६ वनबाला, पौर्णमि, पृ० ३३

शूल और पीड़ा के तत्त्व भी सन्तुष्ट हैं। ये उद्गार कवि ने अपने प्रथम उन्मेष में व्यक्त किये हैं। 'वनवाला' में प्रेम का अन्त अस्तिओ से भीगा हुआ है—

मेरे परिचयहीन भिखारी

तुम भी विछुड़े निर्मम ।

बढ़ न सकी मैं एक बार भी

तुम से हँसकर 'प्रियतम' ।^१

वस्तुतः वस्तुगत प्रेम की अथुस्थित कहानी ही छायावाद की बसक बन गई थी। इस प्रेम की असफलता के पीछे नैतिकता की कठोरता का एक मन्द स्वर अवश्य है। पर, यह स्वर मुखर नहीं हो पाया है। अपनी माता के विरह में यह कुसुम-वाला मुरसा जाती है।

'छन्दमयी' में आकर नैतिकता और पारिवारिक आदर्शवाद दीवारें बनकर प्रेम के मार्ग में खड़े हो जाते हैं। इस नैतिकता ने गीतों की रानी को गीतों से दूर फेंक दिया—

वह दिन फिर आया, पर तुम हो

मेरे गीतों के परे आज।

हम दोनों के है बीच अड़ा

नैतिक विवाह-बधन, समाज !^२

सामाजिक नैतिकता से प्रेम का सघर्ष एक लड़ परम्परा बन गई है। इसका विश्लेषण फ्रायड के मनोविज्ञान का प्रधान विषय है। कूटाओ और ग्रन्थियों की जटिलता इसी का परिणाम है। प्रेम से नैतिकता भी पराजित है।^३ बौद्धिकता से भी प्रेम का सघर्ष होता है—ज्ञान-विज्ञान की प्राप्ति और सृजनप्रेरणा में सघर्ष है। सृजन का स्रोत प्रेयसि के प्रेम में है और ज्ञान और तर्क का स्रोत वेतना की ऊपरी सतह में है। प्रणय जन्म-जन्म का संस्कार है।^४ प्रेम के सघर्ष का एक और पक्ष है : प्रेम आत्माओं का मिलन है। उसका एक शुद्ध प्रकृष्ट रूप माना जाता है। उसके साथ वासना का योग नहीं होना चाहिये। वासना अथवा ऐन्द्रियता के योग से वह अनाविल नहीं रह पाता—

है स्नेह दुग्ध की धार सहज शुभ आरम-द्रव

जीवन का अक्षय पुष्प, सतोष्ण का उद्भव !

पर ऐन्द्रियता की एक धूँद पड़ गई कहीं।

हो जायेगा वह विषम वासना विष रौरव !^५

१. वनवाला, पांडुलिपि, पृ० ३४

२. छन्दमयी, पृ० १३

३. तुमने सघर्षों में उलझकर प्रिय ! मजुर भवर नैतिकता का यह गर्ज आज शनखेंड किया।

—छन्दमयी, पृ० ३३

४. है प्रणय प्राण का विर-जन्मगत संस्कार, दो आत्माओं का मिलन परस्पर समाहार।

—छन्दमयी, पृ० ३४

५. छन्दमयी, पृ० ३६

यह आदर्श प्रेम की रूप-रेखा है। दूसरी ओर प्रेम का यथार्थ पक्ष है। प्रेम मरीर की भूष है, और वासना इसका अभिन्न अंग है। इस सत्य को भी भुला नहीं देना है। दूसरे पक्ष को कवि नगेन्द्र ने इस प्रकार व्यक्त किया है—‘है प्रणय नाम व्यापार वाय-मन की विभूति।’^१ स्पष्ट है कि प्रेम-सम्बन्धी प्रायद्वीय वस्तुस्थिति को कवि भुला नहीं पाया है। कवि ने अनुसार वाय और आदर्शवाद के इन्द्रधनुषी परदे वासना के उद्दाम रूप को छिपाने का विफल प्रयत्न करते हैं। जननी हुई वासना ही प्रेम का नम सत्य है—

शत-रंगे परदे डाल बल्बना के झोने।

बरता है ज्वलित वासना का असफल दुराव।^२

दूसरे शब्दों में, वासना की हृदय का नरक बताना, उसे पाप कहना, और शम-धम की चर्चा करना मनोवैज्ञानिक दृष्टि से पाठ्य है।^३ यह वह सत्य है, जिसे आज का मन्येक मुक्त कवि अनुभव करता था, पर कहने में सकोच करता था। छायावादी कवि का दावा था कि वह सूक्ष्मता की विजय का घोष कर रहा है। स्थूल मासल प्रेम और नम वासना की ज्वाला को वह कैसे स्वीकार करे? पर, नगेन्द्र जी स्पष्टवादी होने के कारण और फायडीय मनोविश्लेषण की ध्यान में रखते हुए प्रेम के स्थूल रूप को ही प्रेम का यथार्थ रूप मानकर चले हैं। आदर्श प्रेम की चर्चा एक छोटा है, काम-वासना को पाप कहना एक धर्म है। इस ऐन्द्रिय प्रेम की ध्वनि छायावादी कविता में स्पष्ट सुनाई पड़ती रही, पर सिद्धान्ततः इस नम सत्य को स्वीकार करने में छायावाद का कवि सितबता रहा। नगेन्द्र जी पर भ्राम्य या इतना गहरा प्रभाव था कि इस स्पष्टोक्ति के प्रति सब की स्वीकृति का उन्हें विश्वास था। इसी के परिणामस्वरूप उनकी कविताओं में प्रेम के काम-रसित और वासना-सिक्त चित्त मिलते हैं। ‘वनवाला’ में प्रेम का आदर्श रूप बना रहा, पर स्थूलता के सन्त ही भी मिसते हैं। ‘छन्दमयी’ तक आते आते ये स्वर मुखर हो गए हैं।

विरह, विपाद और निराशा

‘वनवाला’ का अन्त अश्रुस्नात है। जिस पर समस्त प्रकृति न्योछावर होती थी, वह वनवाला धूल में मिल गई। इस निर्मम जगत् में सम्भवतः प्रेम का इतिहास सदैव आँसुओं से लिखा गया है।^४ ‘वनवाला’ का पुनर्जन्म हुआ अधिक मासल सौन्दर्य और उभार की लेकर उसका अवतार हुआ—‘छन्दमयी’ के रूप में। पर, इस बार कवि कुछ चिन्तक बन गया। यद्यपि उसे प्रकृति के रागोष्ण कोड में विध्राम मिला, पर जगत् का शीतल सत्य और शाश्वत की अनिवार्य प्रक्रिया सी-सी हाथों से उसको आँखें धोले सगे। अभाव और इच्छाओं की अपरिमित सृष्टि का सघर्ष प्रबल हो गया। अत्यन्त सघर्ष भी अपने-कठोर जवडों में कवि-मन को घसने को उद्यत था। इस प्रकार भौतिक सघर्ष प्रबल हुआ—

१. छन्दमयी, पृ० ३५

२. वही, पृ० ४०

३. देखिए ‘छन्दमयी’, पृ० ३६

४. मिली धूल ॥ हाव ! वह, करते सब उपहास ।
निर्मेम जग के प्रेम का, यह सूत्र इतिहास ॥

जीवन सुखमय, पर पाल रहा मुख को उसका विपरीत भाव,
जितना ऊँचा उसका वैभव, उतना ही गहरा है अभाव ।
संक्षिप्त हृदय की परिधि, किन्तु विस्तीर्ण अभावों की माया,
कचन-काया पर चढ़ी मृत्यु की अधी कूर-मलिन छाया ।
क्षण-दीप्त मिलन की ज्वाल, वासना का अनन्त पर धूम-दाह,
परिमित जीवन का पाव, उधर इच्छाओं का बाढव अयाह ।
कटु-अर्थ-जन्य, क्षुद्रता, स्वजन का कपट, इष्ट का अनाचार,
उद्धत घमट की ठोकर से कुचला मणिघर-सा अहंकार !
कविता के मौलिक स्रोत, कहाँ इनकी शाश्वत गति बढ़ हुई ?
प्रेयसी ! ये आलोचक कहते मेरी कविता निस्पृह हुई ।^१

इन पक्तियों में भौतिक और मानसिक सघर्ष की घोर जटिलता व्याप्त है । कवि ने इस विषाक्त कटुता को अमृत बना देने की क्षमता प्रेयसी के अनन्य अनुराग में मानी है,^२ जहाँ व्यक्ति की क्षुब्ध चेतना को विरास मिलता है । नगेन्द्र जी ने प्रेम की मधुरिमा को 'छन्दमयी' की विभिन्न कविताओं में बाणी दी है । किन्तु, प्रेम के बाद विरह और विषाद के क्षणों का आना स्वाभाविक है । नगेन्द्र जी की कविता में भी विरह और विदा के क्षण मुखर हैं । प्रेयसी की इस उचित में विदा के क्षण का दृश्य कितना करुण, कितना शोक है—

जाओगे तो, फिर, जाओ ही,
मुझे भूल जाना—पर, देखो
मुझे भूलना मत निर्मोही !^३

फिर अन्धकारमय भविष्य ने प्रश्न को घेर लिया—

लेकर भार अमित धीरा का
भूक अचंचल पलक उठाए ।
'फिर न मिलोगे क्या परदेसी ?'
पूछ रही थी धूमिल चितवन ।^४

इस सुख-दुःख की धूप-छाँह में कवि का जीवन और उसका आतावरण कुछ ऐसा बन जाता है—

जहाँ जीवन का गर्म रुदन
सिहर कर बन जाता गुञ्जन
विफलता बनती आसम्बन
हास बन जाते आँगूकन
अचानक अरमानों की हार
विजय बन जाती है साकार !^५

१. छन्दमयी, पृ० ३

२. तुमने अब की विषाक्त कटुता को बना दिया मधु अमृत स्रोत । —वही, पृ० ३

३-४. छन्दमयी, पृ० २२-२३

५. वही, पृ० २८

इस प्रकार समरसता वा-सा वातावरण पत जी की शैली में ढलकर कवि नगेन्द्र की आँखों में भर जाता है। कसक-सिसक, हास-रुदन, जीत-हार सभी कुछ यहाँ उदात्त रूप में है। छायावादी कविता का यही काल्पनिक उदात्तीकृत रूप है। पर, इस कल्पना-मयी, छलनामयी—प्रेयमि क साथ भी कवि बहुत दिनों तक न टिक पाया। क्रूर काल की कल्पना की सिलमिल भी सहन नहीं हुई—युद्ध की बाली छाया विश्व की अवोघ मानवता की भय-जर्जर बनाने लगी।^१ इससे कवि का भाव जगत् क्षत-विक्षत हो गया। इस युद्ध-दुर्घटना ने न-जाने कितने कवियों का दिशांतर कर दिया। कवि नगेन्द्र ने समस्त छायावादी दोष को अपने कृतित्व से नाप डाला था, पर दिशांतर के समय पंर काँप पड़े। उनकी भावुकता मानवतावाद में परिणत हुई, अनुभूति की तीव्रता विचार और चिन्तन के गहन स्तरों की तरलता देने लगी, समरसता और रस-भावना अनुभूतिपरक चिन्तन के आधार बने तथा सौन्दर्य की खोज सत्य की खोज की साधना में लगी। डॉ० नगेन्द्र का यही आलोचक के रूप में स्वरूप है।

कला-पक्ष—कवि नगेन्द्र की कला छायावादी काव्य-कला की ही छाया है। 'वनवाला' में प्रवन्धात्मकता का जो आकर्षण आरम्भ में दीखता है, वह एक लम्बे गीत में अधिक कुछ नहीं है। इसमें प्रवन्ध-मूल इतने होने हैं कि लय में समा जाते हैं। वनवाला और उसकी तपस्विनी माता एक प्रेम-याचक अज्ञात युवक को लेकर एक दुःखान्त कहानी प्रस्तुत की गई है। तपस्विनी की स्मृतियों में निर्मम विश्व की भीषण झाकी है, जिसके प्राणों में गीतकार की व्यथा है और सम्पूर्ण काव्य में कवि की स्वच्छन्द आत्मा की छाया है। 'भ्रान्त पथिक' उनके द्वारा अनूदित प्रवन्ध रचना है। उसमें भी विश्व की एक झाकी है। इस प्रकार इन दोनों प्रारम्भिक रचनाओं में उनकी कला यथार्थ जगत् के चित्रण से चलकर 'छन्दमयी' में आत्मगत भावानुभूति की छवियों से अवान् रह जाती है। इस छवि की स्फीति गीतों में दल गई है।

नगेन्द्र जी के छन्दों, शब्दों और सौन्दर्य-दर्शन पर पत जी की छाप तो स्पष्ट है, पर प्रतीकों की उलझन और शैली की अतीन्द्रिय साक्षणिकता 'छन्दमयी' में नहीं मिलती। यदि वैयक्तिक सकेत है, तो उनकी छिपाने का कलात्मक प्रयत्न नहीं किया गया है। यदि रहस्यवादी संकेत हैं, तो स्पष्ट हैं। इस प्रकार प्रतीक-योजना दुरुह न होकर पारदर्शी बन गई है। कवि का मन जैसे कुछ छिपाना तो चाहता है, पर सत्कारवश कुछ छिपा नहीं पा रहा है।

छायावादी कवि कल्पना द्वारा वस्तु-विन्यास में एक सुनिश्चित ध्येय को लेकर प्रवृत्त होते हैं। कल्पना-खगी आकाश की ऊँचाइयों में विहार करने की मचलती छी है, पर धरती का आकर्षण छूटता नहीं और उड़ान वायवीय नहीं हो पाती। इस प्रकार उड़ान में तीव्रता तो है, पर पागलपन नहीं है। धरती का आकर्षण उसे वस्तु के सौन्दर्य-स्तरों की खोज के लिए विवश कर देता है। प्रकृति का सौन्दर्य जहाँ कल्पना की तितली के पंखों का अनुपम रंग-विन्यास बन जाता है, वहाँ प्लेटफार्म का विदा-दृश्य भी वह नहीं भूल पाती। आलोचक का व्यंग्यचित्र सजाने में भी कवि सक्षम है। इस प्रकार नगेन्द्र जी की कला वायवीय कल्पना के अतिवाद से बची रही है।

प्रकृति का चित्रण प्रेरणा के रूप में भी हुआ है और कवि ने उसका सहज मानवीकरण भी किया है। कभी उसे प्रकृति में सुहागिन की राधाएण भाँकी मिलती है, तो कभी रीतिकालीन मुग्धा, शीड़ा, अभिसारिकाओं के शृंगार-सन्केत प्रकृति में प्राण भर देते हैं। प्रेयसी भी कभी-कभी प्रकृति में झाँक जाती है। अलंकार के रूप में तो छायावादी शैली में प्रकृति का उपयोग हुआ ही है।

जहाँ तक भाषा का प्रश्न है, कवि उसका शिल्पी है। प्रत्येक शब्द की आत्मा से उसका निजी परिचय है। शब्द-व्ययन में उसकी दृष्टि खमत्कार पर नहीं रही है, और न यही इच्छा है कि शब्द के प्रकृत अर्थ को प्रतीकार्य में पूर्णतः छिपा दिया जाय। शब्द अपने प्रकृत सौन्दर्य में स्थित हैं और कवि को अनुभूति के सौन्दर्य से पुलकित तो हैं, पर अभिभूत नहीं। अलंकार न बोधिय हैं और न अनिवार्य। उपमानों की अधःखोज न होते हुए भी प्रयोग में मौलिकता है। सुष्ठु प्रयोगों ने कविता को जगमगा दिया है।

संक्षेप में यही कवि नगेन्द्र की कला की अस्पष्ट रेखाएँ हैं। छायावादी प्रवृत्ति का घोर प्रभाव होते हुए भी उन्होंने भाषा-विधान और रूप-नियोजन में स्पष्टता रखी है। इसके बाद कवि नगेन्द्र, आलोचक तथा निबन्धकार नगेन्द्र को देकर विदा हो जाता है। यह उल्लेखनीय है कि जहाँ कवि नगेन्द्र की भाषानुभूति प्रेयसी के सौन्दर्य से चिन्तन के सौन्दर्य की ओर उन्मुख हुई है, वहाँ कला की छविर्पा अपनी भावुक पद्धति से सूक्ष्मात्मक पद्धति में परिणत हो गई है।

तृतीय अध्याय निबन्धकार नगेन्द्र

प्रास्ताविक—हिन्दी-आलोचना के क्षेत्र में ही नहीं, निबन्ध के क्षेत्र में भी डॉ० नगेन्द्र का अन्यतम स्थान है। उनके व्यक्तित्व के तत्त्वों का सशिष्ट सर्वेक्षण प्रथम अध्याय में किया जा चुका है। उनका व्यक्तित्व अपने में एक सत्तात्मकता और दृढ़ता लिए है। किन्तु इस दृढ़ता के साथ कवि-मुक्त भावना, भाव शक्तता और एवनिष्ठता के तत्त्व भी सम्मिलित हैं और इन सबके ऊपर साहित्य के मूल वेद, अनुभूति, के प्रति अडिग आस्था छआई हुई है। यह गुल मिलानकर एक ऐसा व्यक्तित्व बना जाता है जो विचाररामक निबन्धों के रचना उपयुक्त है। नगेन्द्र जी तन हिन्दी निबन्ध कई स्थितियों को पार कर चुका था। इस समय तन आते-आते यह गद्य विधा हिन्दी के लिये नई नहीं रह गई थी। देश का इतिहास भी कई करवटे बदल चुका था। समस्त विश्व राजनैतिक विचार धाराओं के साथ से उत्प्रेक्षित हो उठा था। विविध संस्कृतियों का संपर्क और सम्बन्ध दोनों ही बन रहे थे। यदि एक ओर समाज सुधार की वेगवती सहर देश के ओर से छोर तक व्याप्त थी तो दूसरी ओर स्वामी विवेकानन्द रामतीर्थ और अरविन्द जैसे दार्शनिकों द्वारा भारतीय जीवन मूल्यों की नवीन व्याख्या एक नवीन आस्तिकता और नवीन विश्वास पर आधारित समझता प्रदान कर रही थी। साहित्य के क्षेत्र में कलात्मक मूल्य और आलोचना के मानदण्ड इन समस्त सामाजिक और सांस्कृतिक शक्तियों से प्रभावित होकर नवीन रूप में सामने आ रहे थे। प्रायः, मार्क्स, प्रोके रिपब्लिस और इतिवट जैसे विचारकों ने भारत के ही नहीं सारा भर के साहित्य मनीषियों को नवीन पद्धति से सोचने-समझने के लिए बाध्य कर दिया था। प्राचीन विचारधाराएँ नवीन व्याख्या के लिए अनुकूल उठी थी और नवीन मान्यताएँ जीवन और साहित्य के क्षेत्र में स्थिरता प्राप्त करने लगी थी। इस समस्त उत्प्रेक्षा की पृष्ठभूमि को लेकर हिन्दी-गद्य और निबन्ध का इतिहास बन रहा था। इस इतिहास की एक महत्वपूर्ण आयुर्विषय नदी के रूप में डॉ० नगेन्द्र का स्थान है। संक्षेप में इस विकास क्रम को देख लेना उपयुक्त होगा।

हिन्दी-गद्य और निबन्ध का विकास

आज का युग गद्य का युग है। गद्य शब्द 'गद्' धातु से व्युत्पन्न है। इसका अर्थ है धोना या महना। कुछ इतिहासकारों ने 'चौदासी वैष्णवों की वार्ता' को हिन्दी का प्रथम गद्य ग्रन्थ माना है।^१ मिथबसुओं ने हिन्दी गद्य के आरम्भ के विषय में लिखा है—“गूढ़त मिथ के बेताब पन्तीसी” का संस्कृत से प्रजभाषा में अनुवाद सन् १७०० के लगभग हुआ, इसने प्रायः सौ वर्ष बाद इन्हीं दोनों महाशयों (सल्लूताल और सदन मिथ)

१ देखिए 'Modern Prose', साह्यी सीनाराम, पृ० ३२

ने ग्रन्थ लिखे तभी वर्तमान हिन्दी-गद्य की जड़ स्थिर हुई।^१ आचार्य धितिमोहन सेन ने कुछ दादूपथी गद्य-रूपों की खोज की है।^२ गोरखपथ में भी गद्य में लिखा हुआ कुछ साहित्य उपलब्ध है जिसका निर्माणकाल सवत् १७०७ के आसपास है।^३ पर इन प्राचीन गद्य-रूपों को किसी सुनिश्चित परम्परा की कड़ियों के रूप में नहीं लिया जा सका। अतः अधिकांश विद्वान् लल्लूनाल और सदल मिश्र को ही हिन्दी-गद्य के जन्मदाता के रूप में मानते हैं।^४ शुक्ल जी के अनुसार भी इन्हीं दोनों लेखकों से गद्य का आरम्भ हुआ, पर उन्होंने इनके साथ इशाअल्ला खाँ और सदासुखलाल को और जोड़ दिया।^५ निष्कर्ष रूप में यह कहा जा सकता है कि यद्यपि आधुनिक शोधों ने साम्प्रदायिक गद्य के कुछ प्राचीन रूपों को प्रमाणित किया है, तथापि खड़ी बोली गद्य का नियमित रूप से आरम्भ अंग्रेजी राज्य की स्थापना के पश्चात् ही हुआ। उपदेशात्मक धार्मिक गद्य का प्रेरणा-स्रोत भारतीय ही कहा जा सकता है, पर गद्य के आधुनिक रूप-विधान के पीछे अंग्रेजी भाषा और साहित्य का सम्पर्क और अध्ययन ही माना जाना चाहिए। गद्य-रचना के उस प्रवर्तन-काल में जान गिलक्रिस्त ने कुछ पुस्तकें तैयार कराईं, ईसाई धर्म से सम्बन्धित कुछ साहित्य रचा गया और आर्यसमाज के संस्थापक स्वामी दयानन्द ने अपने धार्मिक और सामाजिक आन्दोलन के माध्यम के रूप में हिन्दी-गद्य को अपनाकर इसकी सेवा की। थडाराम कुल्लोरी की गद्य-रचनाएँ भी उल्लेखनीय हैं। शिक्षा-प्रचारकों ने भी खड़ी बोली गद्य के उन्नयन में पर्याप्त सहयोग दिया। इनमें राजा शिवप्रसाद 'सितारे हिन्द' तथा नवीनचन्द्र राय के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। इस प्रकार हिन्दी-गद्य धीरे-धीरे, पर इबता से विकसित होने लगा।

हिन्दी-गद्य के प्रतिष्ठित हो जाने पर पाश्चात्य साहित्य में प्रचलित कुछ गद्य-विधाओं को भी अपनाया गया। मुद्रण-कला के प्रचार और समाचार-पत्रों के प्रकाशन ने इन नवीन विधाओं को बल दिया। समाचार-पत्रों के प्रकाशन ने निबन्ध-रचना को विशेष प्रोत्साहन दिया।^६ भारतेन्दु बाबू के समय से निबन्ध-रचना की परम्परा अविच्छिन्न रूप से चल पड़ी। इनके समकालीन लेखकों में बालकृष्ण भट्ट,^७ प्रतापनारायण मिश्र^८,

१. मिश्रबन्धु विनोद, पृ० ५१३

२. देखिए 'दादू उपक्रमिका', पृ० ५

३. देखिए, 'हिन्दी साहित्य का इतिहास', आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, पृ० ४०१

४. रामदास गौड़ और लाला अगवानंदीन द्वारा संपादित 'हिन्दी भाषा सागर' पृ० ५-६

५. "अन्य खड़ीबोली गद्य को एक साथ आगे बढ़ानेवाले चार महानुभाव हुए हैं—मुंशी मदानुलाल, सैयद इशाअल्ला खाँ, लल्लूनाल और सदल मिश्र। यह चारों लेखक संवत् १८६० के आस-पास हुए।" —हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ४१७

६. हिन्दी का प्रथम समाचार-पत्र 'उदित मार्तण्ड' कानपुर से सवत् १८८३ में निकला था (रामचन्द्र शुक्ल, हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ४२७)। इसके पश्चात् राजा शिवप्रसाद का 'बनारस', बाबू सारामोहन का 'सुधाकर', सदासुखलाल का 'बुद्धि प्रकारा', राजा लक्ष्मणसिंह का 'प्रज्ञा हितैषी', भारतेन्दु का 'कविवचनसुधा', बालकृष्ण भट्ट का 'हिन्दी प्रदीप' आदि अनेक पत्र हिन्दी-क्षेत्र में निकले।

७. देखिए 'भारतेन्दु युग', डॉ० रामविद्यास रामों, पृ० ६५

८. 'साहित्य सुमन' डॉ० मंडू जी के पञ्चवीस निबन्धों का सङ्कलन हुआ है और 'अष्ट निबन्धावली' में बत्तीस निबन्ध हैं।

९. इनके निबंध 'प्रतापनारायण मंडवली' में संगृहीत हैं।

बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमपन'^१ तथा अम्बिवादत्त व्यास के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। वाण्य जी के अनुसार बालकृष्ण भट्ट और प्रतापनारायण मिश्र ने निबन्ध लिखकर हिन्दी-गद्य-शैली को नवीन रूप दिया था।^२ शुक्ल जी ने प्रेमपन की गद्य-शैली के विषय में यह मत व्यक्त किया है "वे गद्य-रचना की एक कला के रूप में ग्रहण करने-वाले, कलम की कारीगरी समझनेवाले लेखक थे।"^३ साहित्य के अन्य रूपों की अपेक्षा इस युग में निबन्ध-लेखकों को कहीं अधिक सफलता प्राप्त हुई। इस युग के निबन्ध-लेखकों की दृष्टि और विचार-धारा को इस प्रकार व्यक्त किया जा सकता है : "उस युग के लेखक एक नवीन मानव धर्म का प्रचार करना चाहते थे जो सब ओर से उदार हो। उनकी प्रगति में जो अवरोधक शक्तियाँ थी उन पर तीव्र व्यंग्यों की बाण-वर्षा निबन्धों के माध्यम से की जाती थी।"^४ भारतेन्दुनालीन निबन्धों के पीछे धार्मिक और सामाजिक सुधार-आन्दोलनों की भूमिका थी। इसलिए उनमें पर्याप्त विषयबैविध्य मिलता है। जीवन के प्रायः सभी क्षेत्रों और सभी वर्गों से सम्बन्धित विषयों पर इस युग के लेखकों ने निबन्ध लिखे। व्यगात्मक शैली, आत्मीयता, व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति तथा हास्य-भनोरजन उस युग के निबन्धों की प्रमुख विशेषताएँ रही। ये विशेषताएँ निबन्ध-कला के लिए आवश्यक मानी जाती हैं।

हिन्दी की निबन्ध-परम्परा में द्विवेदी युग एक विशेष स्थान रखता है। इस दृष्टि से भारतेन्दु काल यदि बीजारोपण काल था, तो द्विवेदी युग प्रतिफलन का युग। परिस्थितियाँ भी बदल रही थी। राष्ट्रीय जागरण क्रियात्मक रूप धारण करने लगा था। समाज-सुधार-आन्दोलन या तो राष्ट्रीय आन्दोलन का अंग बन गया था या साहित्य में अन्तर्धारा के रूप में प्रवाहित होने लगा था। साहित्य का सम्पर्क युग की प्रत्येक हलचल और जीवन की प्रत्येक कतिविधि से होने लगा था। यूरोप की उद्योग-क्रान्ति से प्रभावित देश के आर्थिक जीवन में नवीन पूँजीवादी समस्याएँ उत्पन्न होने लगी थी और सामंतीय जीवन-मूल्य हासिलोन्मुख होने लगे थे।

हिन्दी-निबन्ध-साहित्य में कुछ प्राचीन रूप समाप्त होने लगे, कुछ पुराने रूपों का संस्कार, परिष्कार और विस्तार होने लगा। कुछ नये रूप बनने लगे। प्रतापनारायण मिश्र, बालकृष्ण भट्ट एवं राधाचरण गोस्वामी की निबन्ध-शैली शिथिल पड़ने लगी। हास्य और व्यंग्य की शैली सामाजिक जीवन की जटिलता और गम्भीरता तथा बौद्धिक विकास की नवीन पीढ़ी के अपेक्षों को न सह सकी और व्यंग्यपूर्ण निबन्धों के स्थान पर धीरे-धीरे निबन्धों में गम्भीरता का समावेश होता गया। समालोचना-शैली के विकास ने एक नवीन निबन्ध-प्रणाली को जन्म दिया। इन बदलती हुई परिस्थितियों में बदलते हुए निबन्ध-रूपों का प्रकाशन मुरुजत। इन पत्रिकाओं ने किया : नागरीप्रचारिणी पत्रिका (काशी, १८६७), सरस्वती (प्रयाग, १८००), सुदर्शन (काशी, १८००) तथा समालोचक (जयपुर, १८०२)।

१. इनके निबन्ध 'मानन्द कादम्बिनी' तथा 'नागरी नीरद' में प्रकाशित हुआ करते थे, जिनका संग्रह 'प्रेमपन सर्वश्व' में हुआ है।

२. देखिए 'साधुनिक हिन्दी साहित्य', लक्ष्मीनारायण वाण्य, पृ० ६६

३. हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ४६६

४. द्विवेदीयुगानि निबन्ध साहित्य, श्री गान्धर्वसिंह, पृ० २६

इस युग के प्रमुख लेखक महावीरप्रसाद द्विवेदी, गोविन्दनारायण मिश्र, माधवप्रसाद मिश्र, श्यामसुन्दरदास, पद्मसिंह शर्मा, अध्यापक पूर्णसिंह और चन्द्रधर शर्मा गुलेरी हैं। इस युग के निबन्धों में कलात्मक और भावात्मक सौंदर्य, व्यक्तित्व का चमत्कार और हास्य-व्यंग्य की अविरल वर्षा भले ही भारतेन्दु युग के समान न रही हो, फिर भी गठन, गरिमा, शैली की गम्भीरता तथा रुचि की परिष्कृति इस युग के निबन्धों की विशेषताएँ हैं। विचार-आत्मक निबन्ध भविष्य की सम्भावनाओं से युक्त होकर पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित होने लगे। साहित्य का स्थान उपयोगितावाद ने ले लिया। एक प्रकार से यह कहा जा सकता है कि मॉन्टेन (Montaigne) वाली निबन्ध-परम्परा जिविल होती जा रही थी और वेकन की निबन्ध-परम्परा इसका स्थान लेने लगी थी।

प्रसाद-युग में इस परम्परा में प्रौढ़ि और गहराई आई। इस युग की विशेषता यह थी कि साहित्य-सम्बन्धी विविध विषयों पर गम्भीर समीक्षात्मक लेख लिखे गये। गद्य के विकास के स्वर्ण काल में रामचन्द्र शुक्ल जैसे प्रतिभाशाली व्यक्तियों ने निबन्ध-कला का उन्नयन किया। इतिहास और पुरातत्त्व (Archeology)-सम्बन्धी शोधपरक गम्भीर लेख वासुदेवशरण अग्रवाल ने लिखे। मायनसास चतुर्वेदी की आध्यात्मिक गद्य-शैली इसी युग की देन थी। इन लेखकों के साथ शान्तिप्रिय द्विवेदी का नाम भी उल्लेखनीय है। शुक्ल जी का निबन्धसंग्रह 'चिन्तामणि' हिन्दी का ही नहीं, समस्त भारतीय गद्य का गौरव बनने में सक्षम है। बाबू गुलाबराय ने सैद्धांतिक समीक्षा, मनोविज्ञान तथा खलित निबन्धों के पुष्पों से निबन्ध-भारती की सरचना की। एक प्रकार से द्विवेदी युग की स्मृति इस युग में विषय और शिल्प, दोनों की भूमिका में बदल गई। लेखकों की दृष्टि अन्तर्मुखी हुई तथा विवेचना में पारदर्शिता और पूर्णता आई। भावात्मक गद्य का जो स्वस्थ विकास इस युग में हुआ, वह इससे पूर्व नहीं हुआ था। इस प्रकार प्रसाद युग निबन्धों के विकास की दृष्टि से महत्वपूर्ण है।

द्विवेदी युग और प्रसाद युग में साहित्यिक निबन्धों का लेखन और विकास यह विशेषता है, जो भारतेन्दु युग से इन युगों को क्रमशः पृथक् करती है। साहित्यिक निबन्ध कई प्रकार के लिखे गये। प्रथम वर्ग उन लेखों का है, जो विभिन्न मनोविवारों पर साहित्यिक और रस-शास्त्र की दृष्टि से लिखे गये। इनमें शुक्ल जी के क्रोध, भय, घृणा, करुणा, ईर्ष्या, लोभ या प्रीति आदि निबन्ध आते हैं, जो 'चिन्तामणि' में संगृहीत हैं। साहित्यिक निबन्धों का दूसरा वर्ग साहित्य-शास्त्र के विविध विषयों से सम्बन्धित था। बाबू श्यामसुन्दरदास के 'साहित्य-लोचन' तथा पदुमलाल पुन्नालाल बरनो के 'विश्व-साहित्य' के निबन्ध इसी वर्ग के अग्रगण्य आते हैं। अन्य छोट-मोट निबन्ध भी इन विषयों पर प्रकाशित होते रहे। इनमें 'भाषा की मधुरता का वक्ता पर प्रभाव'^१ 'कविता का मर्म'^२, द्विवेदी जी के 'कवि और कविता'^३

१. कृष्णविहारी मिश्र, २-दु. त्रिमास १९१६

२. चन्द्रमनोहर मिश्र, २-दु. अगस्त १९१५

३. सरस्वती, जुलाई १९०७

प्रभृति निबन्ध, 'कविता क्या है'^१, 'वाक्य में प्राकृतिक दृश्य'^२, 'कवि और कविता'^३, तथा 'वाक्य और कला तथा अन्य निबन्ध' में प्रसाद जी के निबन्ध आदि कुछ प्रतिनिधि निबन्ध बड़े जा सकते हैं।

साहित्यिक निबन्धों का तीसरा वर्ग आलोचनात्मक निबन्धों का है। "यदि यह कहा जाय कि आलोचनात्मक निबन्धों का जन्म तथा विकास द्विवेदी युग में हुआ तो असंगत न होगा। भारतेन्दु युग में लिखी हुई आलोचनाओं में गुण-दोष दिखाने की ही प्रवृत्ति अधिक मिलती है, उन्हें सत्समालोचना नहीं कहा जा सकता।"^४ पर, इस युग में विशेष रूप से मध्यकालीन कवियों पर ही आलोचनात्मक लेख लिखे गये। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल की 'निवेणी' तथा 'गोस्वामी तुलसीदास' शीर्षक कृतियों के निबन्ध इसी श्रेणी में आते हैं। इस काल में हिन्दी के आलोचनात्मक निबन्ध लगभग पुराने आदर्शवादी मानवदर्श के आधार पर लिखे जा रहे थे। शुषन जी ने आलोचना के साथ केवल नैतिक दृष्टि ही नहीं रखी, शुद्ध साहित्यिक दृष्टि का भी समावेश किया, जिससे हिन्दी के आलोचनात्मक निबन्धों में एक गतिशीलता आई। शेष निबन्धकार बहुधा ऐतिहासिक महत्त्व ही रखते हैं।

प्रसाद युग में समस्त गद्य-साहित्य पर सांस्कृतिक, राष्ट्रीय तथा सामाजिक तत्त्व छाये रहे। प्रगतिशील युग में लेखकों की दृष्टि और निबन्धों की दशा, दोनों में परिवर्तन हुआ। सामाजिक जीवन के बहुमुखी उत्थान, नव-जागरण की ताजगी तथा अपने अधिकारों के लिए संघर्ष की भावना भी साहित्य में मुखर हो उठी थी। वर्तमान युग में जो निबन्ध-लेखक विशेष रूप से प्रकाश में आये, वे इस प्रकार हैं—भदन्त आनन्द कौसल्यायन, जैनेन्द्रकुमार, हजारप्रसाद द्विवेदी, यज्ञपाल, नगेन्द्र आदि इस युग के प्रमुख लेखक हैं। इस युग में लेखक विशेष प्रयुक्त हो गया। लेखकों ने कुछ मुक्त वातावरण में आकर साहित्य की व्यापक समीक्षा में भाग लिया। देश-विदेश की समीक्षा सम्बन्धी मांग्यताओं ने भी आलोचनात्मक निबन्धों में प्रवेश करना आरम्भ किया। जीवन और साहित्य को नई दृष्टि से देखने और परखने का यह युग था। जैनेन्द्र जी गूढ चिन्तन से युक्त, एक विराट् व्यक्तित्व को लेकर निबन्धों के क्षेत्र में प्रविष्ट हुए। नगेन्द्र जी ने एक अनुभूत्यात्मक विचारक, गारदर्शी आलोचक तथा मुनस्रे हुए समीक्षक के रूप में निबन्ध के क्षेत्र में प्रवेश किया।

प्रेरणा स्रोत—नगेन्द्र जी ने सन् १९३६ से १९४५ के मध्यवर्ती काल में निबन्ध-लेखन आरम्भ किया था। 'राजनैतिक और सामाजिक' दृष्टि से यह संप्रति का युग था और नवीन अनुभव पुराने विश्वासों को नया रूप प्रदान करने लगे थे। नगेन्द्र जी युग की इन अगडायों से अपरिचित नहीं थे। उन्होंने पूर्वाग्रहों से मुक्त होकर साहित्य

१. रामचन्द्र शुक्ल, विनामसि, भाग २

२. रामचन्द्र शुक्ल, माधुरी, जुलाई १६ ३

३. जयराकरप्रसाद, इन्दु, क. ११ २, किरण १

४. गंगाधरसिंह, द्विवेदीयुगान्तर, भाग ५ साहित्य, पृ० १०३

और समीक्षा के लिए एक ऐसे विशुद्ध वातावरण की आवश्यकता का अनुभव किया, जिसमें देश-विदेश के सभी कला-मूल्य और साहित्य के मानदंड सुलभित सकें और शाश्वत मानकीय मूल्य साहित्य के लिए हृदय आधार प्रस्तुत कर सकें। साहित्य का जो भाग या युग उपेक्षित है, उनकी भूसभूत शक्तियों की खोज करके देखना है कि कहीं अन्याय तो नहीं हुआ। विश्व के मनीषियों की ऊपर से विरोधी सगनेवाली विचार-पद्धतियाँ, ही सक्तता है, विरोधी नहीं यथार्थतः पूरक हो। कोई देश या कोई जाति अपनी श्रेष्ठता के दिव्या गर्व में खूर होकर यदि इन परस्पर पूरक विचार-पद्धतियों की उपेक्षा कर देती है, तो एक ऐसा अमार्जनीय अपराध हो जाता है, जिसको भविष्य की पीड़ियाँ क्षमा नहीं कर सकती। साथ ही समाज और जीवन का नवीन मनोवैज्ञानिक, आर्थिक और ऐतिहासिक विश्लेषण करनेवाली समाजवैज्ञानिक धोषों का उपयोग प्राचीन सिद्धान्तों और मान्यताओं को नवीन रूप देने में होना चाहिए। युग की यही आनुलताएँ निबन्धकार नगेन्द्र ने मूल प्रेरणा-स्रोत हैं। इस प्रेरणा-स्रोत ने नगेन्द्र जी के चिन्तन को वैज्ञानिक तद्व्यवस्था, उदारता, अध्ययन की प्रेरणा और व्यापक दृष्टि प्रदान की। अतः विधारात्मक तथा आलोचनात्मक होते हुए भी उनके निबन्धों में निबन्ध-बला खिल उठी। यदि उनके सिद्धान्त आलोचना-साहित्य की अमूल्य धरोहर है, तो उनके निबन्ध भी निबन्ध-साहित्य की निधि हैं। उनमें मात्र आलोचना नहीं है, आलोचना के साथ एक उदार व्यक्तित्व भी उनमें प्रतिच्छायित है।

ऊपर जिस जटिल और व्यापक परिवेश की चर्चा की गई है, वह विश्व के सभी बुद्धिजीवियों तथा मानवता के हितचिंतकों की प्रेरणा दे रहा था। साहित्य को यदि जीवित रहना है, तो मानव-मन में मद्भाग्यनाओं की विजय के प्रति एक अनाथिल आस्था उत्पन्न करनी ही होगी। राष्ट्रीय परिस्थितियाँ भी बड़ी सघर्षमय थी। किन्तु, निबन्धकार नगेन्द्र को इन स्थूल परिस्थितियों ने इतना अधिक प्रभावित नहीं किया। उन्होंने अपना व्यक्तित्व यही समझा कि किसी पक्ष का अन्ध समर्थन करनेवाले प्रचारवादी आलोचकों से साहित्य को मुक्त करना है, क्योंकि आलोचक समाज की सृजन शक्ति को भी नियंत्रित करता है और उसे दिशा भी प्रदान करता है। इस प्रकार के नवीन मानों और मूल्यों पर आधारित आलोचना की एक नवीन और स्पष्ट पद्धति की स्थापना में निबन्धकार नगेन्द्र ने भाग लिया। उन्होंने विचारान्तरण देख ही लिये हैं और वे भी अधिकांशतः समा-लोचनात्मक। उन्होंने निबन्धकार के रूप में केवल शुबल जी से प्रभाव ग्रहण किया, पर उन्होंने पाया कि शुबल जी भी अपने निबन्धों में पूर्ण निष्पक्ष नहीं रह पाये थे। उनके निबन्धों में जब पाठक अपने को गंभीरता के शिखर पर स्थित पाता था, तो उसे कुछ ऐसी घाटियाँ भी दिखाई देती थीं जिनको निचाई को उसे आशा ही नहीं थी। नगेन्द्र जी के निबन्धों में शिखरों की ऊँचाइयों में विचरनेवाला पाठक एकदम घाटियों में गिरने के भय से मुक्त रहता है।

नगेन्द्र जी के निबन्धों का वातावरण : व्यापकता और उसके उपकरण

अभी जिस व्यापक परिवेश की चर्चा हुई है वह नगेन्द्र जी के निबन्धों में छाया हुआ है। देशी और विदेशी विद्वानों के सिद्धान्तों पर विचार-विमर्श से निबन्ध के वातावरण

को व्यापकता प्राप्त होनी है। इससे व्यापक, शाश्वत और सामान्य मूल्यों अथवा आदर्शों तक पहुँचने की माधन्य अभिव्यक्ति होनी है। नीचे की सूचियों में यह स्पष्ट हो जायेगा कि नगेन्द्र जी का निबन्धकार कितनी व्यापक परिस्थितियों से अपना कार्य सम्पादन करता है।

संस्कृत के विद्वानों का नामोल्लेख

नगेन्द्र जी ने भारतीय वाक्यशास्त्र के सिद्धान्तों का गम्भीर मयन किया है। फलतः उनके निबन्धों में निम्नलिखित आचार्यों तथा उनकी धारणाओं का प्रायः उल्लेख हुआ है—भरत, भामह, दण्डी, वामन, उद्भट, अभिनवगुप्त, भट्टनाथ, कुतब, आनन्दवर्द्धन, शारदातनय, मम्मट, राजशेखर, विश्वनाथ, भट्टतीर्थ, रामचन्द्र गुणचन्द्र, श्रीहर्ष, जयदेव, पद्मराज जगन्नाथ, नदिकेश्वर, शिवलाल, मेघादिन, वश्यप, भानुदत्त^१। वाक्यशास्त्री ही नहीं, अन्य विषयों के संस्कृत विद्वान् भी इन निबन्धों में प्रवेश पा सके हैं। कौटिल्य, वात्स्यायन आदि के सम्बन्ध में चाहे मात्र उल्लेख ही हो^२, पर इससे निबन्धकार की दृष्टि की अतीत यात्रा का वैशिष्ट्य स्पष्ट होता है। संस्कृत-साहित्य के अमर रत्नों की ज्योतिरिक्ति के भी नगेन्द्र जी के निबन्धों के वातावरण में विकीर्ण है। उनके नामों की सूची इस प्रकार है—व्यास, वाल्मीकि, वाल्मीकि, भवभूति, बाण, भाष, भारवि, अमरक^३।

अन्य भारतीय भाषाओं के विद्वानों का उल्लेख

नगेन्द्र जी के निबन्धों में बंगला के विद्वानों और साहित्यिकों का नामोल्लेख सबसे अधिक हुआ है। इनकी सूची इस प्रकार है—माइकेल मधुसूदन दत्त, रामकृष्ण परमहंस, राममोहन राय, रवीन्द्रनाथ ठाकुर, बकिमचन्द्र चटोपाध्याय, शरत्चन्द्र^४। त्रेतुगु के इन विद्वानों का नामोल्लेख मिलता है—रायप्रोनु मुखाराव, अ० रामकृष्ण राव^५। इनके अतिरिक्त तमिल के भारती, मलयालम के वल्लतोल, गुजराती के उमाशंकर जोशी, मराठी के केशवभुत तथा गोविन्दाग्रज आदि के उल्लेखों ने उनके निबन्धों में समस्त भारतीय साहित्य का वातावरण भूर्त्त कर दिया है।^६

पाश्चात्य विद्वानों का उल्लेख

पाश्चात्य क्षेत्र के बहुत-से नाम नगेन्द्र जी के निबन्धों में आये हैं, जिनकी एक लम्बी सूची है। इस सूची के लम्बे होने का कारण यह है कि लेखन की दृष्टि भारतीय

१. इस दृष्टि से 'विचार और अनुभूति', 'विचार और विवेचन', 'विचार और विश्लेषण' तथा 'अनुसन्धान और आलोचना' का अध्ययन पुराण होगा।

२. देखिए 'अनुसन्धान और आलोचना', पृ० १७

३. देखिए 'अनुसन्धान और आलोचना', 'विचार और विवेचन' तथा 'विचार और विश्लेषण'।

४. देखिए 'विचार और विवेचन', 'आधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ' तथा 'अनुसन्धान और आलोचना'।

५. देखिए अनुसन्धान और आलोचना, पृ० ४२

६. देखिए 'अनुसन्धान और आलोचना', पृ० ४३

और पाश्चात्य विचारधाराओं के ऊपर विशेष केन्द्रित रही है। यह सूची इस प्रकार दी जा सकती है—प्लेटो, अरस्तू, प्लेटोनिस्, हीगेल, एडिसन, कोचे, क्लाइवेल, ड्यूवाइ, शोपेनहार, फ्रायड, युंग, एडसर, ब्राइडन, मार्क्स, लाजाइनस, रस्किन, हडसन, कीथ, टालस्टाय, दान्ते, मैथ्यू आर्नल्ड, बर्गसा, रिचर्ड्स, ब्रेडने आदि।^१ इन विचारकों के अतिरिक्त प्रायः सभी रोमांटिक कवियों के सम्बन्ध में भी कुछ-न-कुछ बहा गया है। उनके नाम लेकर सूची बढ़ाना अनावश्यक लगता है।

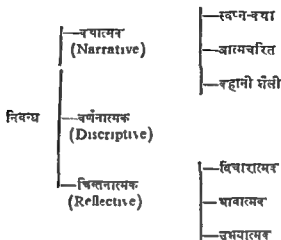
नगेन्द्र जी ने हिन्दी के प्राचीन और अर्वाचीन प्रायः सभी प्रमुख कवियों, लेखकों और आलोचकों का किसी-न-किसी रूप में उल्लेख किया है। इन समस्त विचारधाराओं का व्यक्त या अव्यक्त रूप से लेखक के व्यक्तित्व पर प्रभाव है। इन सूचियों से जहाँ वातावरण पर प्रभाव की सीमाओं का भी अनुमान लगाया जा सकता है, वहाँ ऐसा अनुभव होता है जैसे लेखक ज्ञान-विज्ञान और मनन-चिन्तन के क्षेत्र में प्रतिष्ठित समस्त व्यक्तित्वों को भेद-भाव भूलकर स्वीकार करता है और पूर्वाग्रहों या पक्षपात से जननेवाली छाया समाप्त हो जाती है। विश्व-मानव से सम्बन्धित परिस्थितियों का विश्व के विचारकों से यही तकाजा है कि वे एक ऐसा वातावरण प्रस्तुत करें जिसमें मानव देश और जातियों के व्यवधानों से ऊपर उठकर एवता का अनुभव कर सके।

निबन्धों का वर्गीकरण

आज सामान्यीकृत (Generalised) अध्ययन के स्थान पर विशिष्ट अध्ययन की स्थापना हो गई है। सामान्यीकरण में सबसे बड़ी बाधा यह है कि वैयक्तिक विचित्रताएँ प्रकारों में नहीं आ पातीं। इन विचित्रताओं में ही लेखक के व्यक्तित्व का निवास रहता है। सामान्य रूप से निबन्धों का यह वर्गीकरण किया जा सकता है—सांस्कृतिक, मनोवैज्ञानिक, समीक्षात्मक, विचार-प्रधान, भाव-प्रधान, वर्णन-प्रधान, आत्मचरित्तात्मक, स्वप्नकथात्मक, प्रतीकात्मक, कथात्मक, सस्मरणात्मक तथा हास्य-व्यंग्यात्मक। इस सूची में कुछ निबन्ध विषय की दृष्टि से वर्गीकृत हैं, कुछ उद्देश्य की दृष्टि से तथा कुछ शैली की दृष्टि से। किन्तु, वैज्ञानिक दृष्टि से विषय, उद्देश्य और लेखक का दृष्टिकोण शैली को भी प्रभावित करते हैं। इन सबको लालित्य के परिमाण की सारणियों के अनुसार दो भागों में विभाजित किया जा सकता है—कलात्मक लालित्य की सज्ज दृष्टि से लिखे गये निबन्ध तथा ज्ञान-विज्ञान की दृष्टि से लिखे गये निबन्ध। व्यक्तित्व का सत्त्व दोहों में ही व्याप्त रहता है, पर उसकी अभिव्यक्ति के प्रकार में अन्तर आ जाता है। प्रथम कोटि के निबन्धों में व्यक्तित्व एक स्वच्छन्दता का अनुभव करता है और द्वितीय कोटि के निबन्धों में नेपथ्य-कथन की भाँति कभी-कभी अपनी सूचना देता रहता है। नीचे की सूची में विचार-प्रधान निबन्धों का एक वर्ग माना गया है। समोसा भी विचार का ही एक अंग है। साथ ही विचार के व्याख्या, विवेचन, विश्लेषण आदि कई रूप हो सकते हैं।

१. देखिए 'विचार और अनुभूति', 'विचार और विवेचन', 'विचार और विश्लेषण' तथा 'अनुमान और आलोचना'।

डा० श्रीकृष्णलाल ने निबन्ध शैली वा बाह्य और आन्तरिक तत्वों के आधार पर यह वर्गीकरण किया है—



डा० श्रीकृष्णलाल ने निबन्धों के चार रूप माने हैं। पुस्तक के रूप में सङ्ग्रहित, प्रस्तावना के रूप में लिखे गये निबन्ध, पैम्फलेट के रूप में तथा विभिन्न पत्तों में प्रकाशित होनेवाले।^१ किन्तु, इन रूपों में कोई मौलिक भेद नहीं है। कभी-कभी निबन्ध-संग्रह एक निश्चित योजना के अनुसार होते हैं तथा निबन्ध-प्रबन्ध का वैसा ही रूप खड़ा हो जाता है, जैसा कि मुक्तक-प्रबन्धों का। प्रस्तावनाओं में व्यक्ति या कृति का भाव ही विशेष रूप से रहता है। एक प्रकार से यह भी समीक्षा का रूप ही है। पैम्फलेट में दृष्टि थोड़ी-बहुत प्रचारार्थक हो जाती है। लिखित अभिभाषण भी इसी के अन्तर्गत आ जाते हैं। साप्ताहिक या मासिकों में प्रकाशित लेख पत्रकार-कला (Journalism) के भाग ही बन जाते हैं। इनमें वैयक्तिकता की अपेक्षा सामाजिक सजगता विशेष आ जाती है।

नगेन्द्र जी के निबन्धों का वर्गीकरण

जहाँ तक नगेन्द्र जी के निबन्धों का प्रश्न है, उनका वर्गीकरण भी शैली के आधार पर ही होना चाहिए। उनके निबन्धों का एक वर्गीकरण विषय की दृष्टि से इस प्रकार किया गया है—”

१. आधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास, पृ० ३१७-३१८
२. देखिए ‘आधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास’, पृ० ३१७
३. डा० कैलराचन्द्र यादव, साहित्य सन्देश, निबन्ध विशेषांक, अक्टूबर १९६१

१. शास्त्रीय सैद्धांतिक
 - (१) साहित्यिक
 - (२) मिश्रित
 - (३) अन्य
२. प्रशस्तिमूलक
३. तुलनात्मक
४. वैयक्तिक
५. आलोचना-विषयक
६. भावात्मक या सस्मरणात्मक
७. व्यावहारिक समीक्षा-सम्बन्धी

इस वर्गीकरण का आधार विषय बताया गया है, पर यह एक मिश्रित आधार पर हुआ वर्गीकरण ही है। प्रशस्ति, तुलना, सस्मरण—ये विषय के नहीं शैली के ही स्थावर-भाव है, साथ ही 'भावात्मक' या 'सस्मरणात्मक' शीर्षक झामक है। इन दोनों शब्दों का अर्थ एक ही नहीं है। पारिभाषिक दृष्टि से भावात्मक निबन्ध 'सस्मरण' से भिन्न है। डा० कौसाशचन्द्र भाटिया ने इस शीर्षक में केवल सस्मरणों का ही उदाहरण दिया है : थोड़ी-एक सस्मरण (विचार और विश्लेषण) तथा दादा : स्व० बालकृष्ण शर्मा नवीन (अनुसन्धान और आलोचना)। शिथिलता इस बात से भी व्यक्त होती है कि 'रवीन्द्र के प्रति' निबन्ध को प्रशस्तिमूलक भी कहा गया और 'भावात्मक या सस्मरणात्मक' निबन्ध के अन्तर्गत भी रखा गया है। इनमें से सस्मरणात्मक तथा तुलनात्मक को शैली के अन्तर्गत भी रखा गया है। इस प्रकार विषय और शैली की दृष्टि से किये गये वर्गीकरण के बीच स्पष्ट विभाजक रेखा नहीं दिखाई पड़ती। उक्त लेखक ने नगेन्द्र जी के निबन्धों का शैलीगत वर्गीकरण कुछ विस्तारपूर्वक किया है। यह इस प्रकार है—^१

- (१) शास्त्रीय शैली, (२) गोष्ठी शैली, (३) सवाद शैली, (४) नाटकीय शैली, (५) भावात्मक शैली, (६) प्रश्नोत्तर शैली, (७) विश्लेषणात्मक शैली, (८) व्यंग्यप्रधान मिश्रित शैली, (९) तुलनात्मक शैली, (१०) आत्मकथात्मक शैली, (११) कलात्मक शैली, (१२) चर्चा शैली, (१३) सस्मरणात्मक शैली।

ऊपर के वर्गीकरण को देखने से यह स्पष्ट हो जाता है कि नगेन्द्र जी के निबन्धों का सर्वांगपूर्ण और वैज्ञानिक वर्गीकरण नहीं हो पाया है। वर्गीकरण में जो सुबोधता और स्पष्टता अपेक्षित है, वह नीचे की सूची में मिल सकती है—

उक्त वर्गीकरण का आधार मुख्यतः शैली ही है। क्योंकि निबन्ध के विषय अनन्त हैं, अतः उन्हें वर्गों में बाँटने की चेष्टा अनावश्यक है। ससार की सभी वस्तुओं पर निबन्ध लिखे जा सकते हैं और लिखे गये हैं। शैली ही निबन्ध में मुख्य है। शैली के व्यक्तित्व से सम्बद्ध आंतरिक तत्त्व भी हैं और अभिव्यक्ति से सम्बद्ध बाह्य भी। अपने व्यक्तित्व से लिपटे अनुभूतवात्मक चिन्तन को किसी भी वस्तु के माध्यम से निबन्धकार व्यक्त कर सकता है। यही व्यक्तित्व का तत्त्व निबन्ध को वह साहित्य प्रदान करता है, जो उसे कलाकृति बना देता है।

नगेन्द्र जी के निबन्धों के तीन प्रकार माने जा सकते हैं—(१) निबन्ध-संग्रहों, अन्य रचनाओं और सम्पादित ग्रन्थों की भूमिका तथा प्रस्तावना के रूप में मिलनेवाले निबन्ध, (२) निबन्ध-संग्रहों में संगृहीत निबन्ध तथा (३) पत्रकार-कला की दृष्टि से लिखे गये निबन्ध। अन्तिम प्रकार में उनके विद्यार्थी-जीवन में लिखे गये निबन्ध आते हैं, जिनको उनके निबन्ध-संग्रहों में स्थान नहीं मिला। अब भी यदा-कदा वे ऐसे लेख लिखते हैं।^१ इस प्रकार के निबन्ध नगेन्द्र जी के कृतिरस में महत्त्वपूर्ण स्थान नहीं रखते, यद्यपि वे उनके जीवन के प्रति दृष्टिकोण और जीवन-दर्शन को स्पष्ट करने के लिये तथा उनके कृतित्व के विकास का ऐतिहासिक लेखा-ओखा प्रस्तुत करने में सहायक हो सकते हैं। शेष तीन प्रकारों का वर्गीकरण नीचे प्रस्तुत किया गया है।

भूमिकाएँ और प्रस्तावनाएँ—इनके दो वर्ग हो सकते हैं : (१) निबन्ध-संग्रहों की भूमिकाएँ तथा (२) सम्पादित ग्रन्थों की भूमिकाएँ। उनके अब तक सात निबन्ध-संग्रह प्रकाशित हुए हैं। इनके साथ जो भूमिकाएँ सम्बद्ध हैं, वे आकार में अत्यन्त सीमित हैं। इनके सीमित आकार का कारण कथन की सूक्ष्मप्रियता है। इनमें मुख्यतः पुस्तक-विशेष से सम्बद्ध कुछ प्रेरणा और परिचय के सूत्र हैं, और कुछ ऐसे सुझावपूर्ण संकेत-सूत्र हैं, जो अध्येता के लिये प्रकाश-किरणों के समान मुस्कराते उठते हैं। अब आकार की मूलारमक सक्षिप्तता कुछ महत्त्वपूर्ण अर्थों को अपने में समेटे है। इनके तत्त्वार्थ पर आगे विचार किया गया है। नीचे की सूची से इनके आकार की सीमितता स्पष्ट हो जाती है—

१. विचार और अनुभूति	(१९४४) ११ पक्तियाँ
२. विचार और विवेचन	(१९४१) ६ "
३. आधुनिक हिन्दी-कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ	(१९४१) ७ "
■ विचार और विश्लेषण	(१९४४) १३ "
४. अनुसंधान और आलोचना	(१९६१) १४ "
६. डा० नगेन्द्र के सर्वश्रेष्ठ निबन्ध	(१९६२) १० "
७. कामायनी के अध्ययन की समस्याएँ	(१९६२) ५ "

द्वितीय सक्षिप्त भूमिकाओं में भी कुछ मार्मिक और महत्त्वपूर्ण तथ्य अनुस्यूत हैं।

डा० नगेन्द्र द्वारा सम्पादित ग्रन्थों की भूमिकाएँ मुख्यतः कान्यशास्त्रीय हैं। उनके सम्पादकत्व में संस्कृत के कुछ महत्त्वपूर्ण कान्यशास्त्रीय ग्रन्थों का अनुवाद सम्पन्न हुआ है।

१. उदाहरण के लिए 'पाप-पुण्य' निबन्ध, धर्मयुग, १६ अक्टूबर १९६०, पृ० ११

इनकी भूमिकाएँ आकार में भी सम्बन्धी हैं और इनमें शोध और परम्परा-निरूपण की दृष्टि प्रमुख होने से अधिक गाम्भीर्य आ गया है और यदि अलग से प्रकाशित कर दी जायें तो काव्यशास्त्र की परम्परा में सम्बन्धित एक महत्वपूर्ण अनुसंधान-परक ग्रन्थ बन जायेगा। नगेन्द्र जी की भूमिकाओं में यही दो वर्ग आकार की दृष्टि से हो सकते हैं।

निबन्ध-संग्रहों में संगृहीत निबन्ध—इन संग्रहों में संगृहीत निबन्ध शुद्ध निबन्धों की कोटि में आते हैं। इनकी शैली और विषय-वस्तु का आगे विवेचन किया गया है। यहाँ केवल इनका स्थूल वर्गीकरण करने संगृहीत निबन्धों की वर्गीकृत सूचियाँ देना अभीष्ट है। ऊपर हमने निबन्धों का जो सामान्य वर्गीकरण स्थिर किया है, उसमें यदि नगेन्द्र जी के निबन्धों को नियोजित किया जाय, तो वर्गीकरण की रूपरेखा इस प्रकार बनेगी—

१ शुद्ध शैलीवाले निबन्ध

(क) विचार-प्रधान

- (अ) सामान्य लोकप्रिय सूचनाओं वाले
रेडियो-वार्ताएँ
महादेवी जी की दो नवीन अभिव्यक्तियाँ
हिन्दी में शास्त्र की कमी

(ख) साहित्यिक निबन्ध

- (अ) कवि अथवा लेखक की समीक्षा
बिहारी की बहुमता
मुलसी और नारी
वचन की कविता
गिरिजाकुमार माथुर
प्रसाद के नाटक
गुलेरी जी की कहानियाँ
महादेवी की आलोचक दृष्टि
इलियट का काव्यगत अव्यक्तिवाद
आचार्य श्यामसुन्दरदास की आलोचना-मदति
प्रेमचन्द
पत का नवीन जीवन-दर्शन
राहुल के ऐतिहासिक उपन्यास
दिनकर के काव्य-सिद्धान्त
रवीन्द्रनाथ का भारतीय साहित्य पर प्रभाव
पत जी की भूमिकाएँ
भगवतीचरण वर्मा के काव्य-रूपक

(आ) कृति-समीक्षा

कामायनी में रूपक तत्त्व
कामायनी का महाकाव्यत्व
जय-भारत
बुद्धकेतु
इरावती
मुखदा
दीपशिखा
दीपशिखा की भूमिका
त्यागपल और नारी

(इ) अन्य विषय

पाप पुण्य

(ग) सैद्धान्तिक निबन्ध

(अ) काव्यशास्त्रीय

रस का स्वरूप
साधारणीकरण
शृङ्गार रस
कविता क्या है
रस शब्द का अर्थ विकास
वरुण रस का आस्वाद

(आ) साहित्यशास्त्रीय

साहित्य की प्रेरणा
साहित्य में कल्पना का उपयोग
साहित्य में आत्माभिव्यक्ति
साहित्य का मानदण्ड
साहित्य का धर्म

(इ) समीक्षाशास्त्रीय

साहित्य और समीक्षा
आलोचना की आलोचना
आधुनिक काव्य के आलोचक
हिन्दी का अपना आलोचनाशास्त्र
कहानी और रेखाचित्र
नव-निर्माण : साहित्य की व्यापकता के उपादान

(ई) शोधशास्त्रीय

अनुसंधान का स्वरूप
हिन्दी में शोध की कुछ समस्याएँ
अनुसंधान और आलोचना

(उ) मनोविज्ञानाश्रित
फायद और हिन्दी-साहित्य

(घ) ऐतिहासिक आलोचना-विषयक निबन्ध

(अ) वादो या प्रवृत्तियों से सम्बद्ध
छायावाद
राष्ट्रीय कविता
वैयक्तिक कविता
प्रगतिवाद
प्रयोगवाद

(आ) अन्य ऐतिहासिक निबन्ध
अज्ञभाषा गद्य
हिन्दी-साहित्य का आदिबाल
रीतिकाल के कवि आचार्यों का योगदान
स्वतन्त्रता के पश्चात् हिन्दी-कविता
स्वतन्त्रता के पश्चात् हिन्दी-आलोचना

(ङ) व्यक्ति-प्रधान निबन्ध

(अ) समग्र व्यक्तित्व के प्रभाववाले
नवीन्द्र के प्रति

(आ) हास्य-व्यंग्यात्मक
जीवन के द्वार पर

२. मिश्रित शैली के निबन्ध

(अ) स्वप्नकथात्मक
हिन्दी-उपन्यास

(आ) आत्मकथात्मक
मेरा व्यवसाय और साहित्य-सृजन

(इ) सस्मरणात्मक
बीबी : एक स्मरण
दादा : स्व० बालकृष्ण शर्मा नवीन
रेडियो में पन्त जी का आगमन

(ई) सवाद या नाटक-शैली
हिन्दी में हास्य की कमी

(उ) पत्रात्मक शैली
केशव का आचार्यत्व

(क) तुलनात्मक

भारतीय और पश्चात्य साहित्यशास्त्र
आचार्य शुक्ल और आई० ए० रिचर्ड्स
हिमकिरीटिनी और वासवदत्ता
बोल्पा से गंगा और बिल्लेमुर बंकरिहा

निबन्ध-शैली

(क) निबन्धकार नगेन्द्र का आंतरिक संघर्ष

जिस प्रकार नगेन्द्र जी के कवि और लेखक में संघर्ष रहा उसी प्रकार उनके भीतर निबन्धकार और आलोचक का संघर्ष भी निरन्तर बना रहा। आलोचना और निबन्ध-कला का एक संयोग नगेन्द्र जी के लेखन में मिलता है। किसी-किसी विद्वान् ने तो इस संघर्ष में आलोचक नगेन्द्र की विजय ही घोषित कर दी है।^१ प्रायः यही संघर्ष निबन्धकार शुक्ल में भी था। हृदय और बुद्धि के संघर्ष का निर्णय वे स्वयं नहीं कर पाये और उसे उन्हें पाठक पर ही छोड़ना पड़ा। जो त्रिकोणात्मक व्यक्तित्व शुक्ल जी का था वही कवि, आलोचक और निबन्धकार का त्रिकोण नगेन्द्र जी में मिलता है। पर, इस संघर्ष की दिशा नगेन्द्र जी में बदली हुई मिलती है। शुक्ल जी का दबा हुआ कवि आदर्शवादी था और नगेन्द्र जी का दबा हुआ कवि स्वच्छन्दतावादी। शुक्ल जी का आलोचक आदर्शवादी नैतिकता से प्रकाश ग्रहण करता था, नगेन्द्र जी का आलोचक नैतिक मूल्यों की स्वीकार करने में असमर्थ है। शुक्ल जी का निबन्धकार आदर्शवादी मूल्यों की विजय-यात्राओं में पड़ने वाली बाधाओं पर खीजता था, झुंझलाता था और कभी व्यंग्य के तीक्ष्ण आघातों से उन बाधाओं को धराशायी कर देना चाहता था। नगेन्द्र जी के निबन्धकार में इस प्रकार की खीझ और व्यंग्य की प्रवृत्ति नहीं है। इस सम्बन्ध में श्री भारतभूषण अप्रवाल ने लिखा है—“प्रत्येक तथ्य के सभी पहलुओं पर सम्यक् ध्यान से विचार करते हैं और जो निष्कर्ष तर्क एवं विवेक द्वारा पुष्ट न हो सके उसे माल आग्रह या भावोच्छ्वास से प्रतिष्ठित करने की चेष्टा नहीं करते। इस गुण में मैं उन्हें शुक्ल जी से भी बड़ा निबन्धकार मानता हूँ। कतिपय आलोचकों ने डॉ० नगेन्द्र जी को खीझ, क्रोध, हर्षोल्लास आदि प्रकट न करते देखकर निराशा व्यक्त की है। पर मैं इनके अभाव को सच आलोचक का गुण मानता हूँ।”^२ इस प्रकार नगेन्द्र जी के व्यक्तित्व के अनुकूल ही उनके निबन्धों की विषय-योजना और शैली-शिल्प का रूप स्थिर हुआ है। उक्त त्रिकोणात्मक संघर्ष में बड़े कौशल के साथ समन्वय कराया गया है। उनका कवि खीझ, उदाहरणों तथा अलंकृत शैली में व्यक्त न होकर सतुलित, सुष्ठु और सघटित शिल्प की रचना में व्यस्त हो जाता है। परिणामतः शीत की कहियाँ चाहे रचित न हों, पर प्रत्येक वाक्य एक अनूठे आकार

१. “सच तो यह है कि निबन्धकार को आपका आलोचक बनने नहीं देना—बड़ आलोचक से दबा-दबा सा रहता है। आलोचक के समक्ष उसका व्यक्तित्व आकार और अन्तर को सगठित करके उभर ही नहीं पाता।”
—हिन्दी निबन्धकार, जयनाथ नलिन, पृ० २३७

२. डॉ० नगेन्द्र के सर्वश्रेष्ठ निबन्ध, पृ० १७

मे ढल जाता है। जहाँ तक कवि-सुत्तम अनुभूति की तीव्रता का प्रश्न है वह भी अन्तर्मुख होकर विचारों या सिद्धान्तों के गाम्भीर्य को ही अपना विषय बना लेती है। अनुभूति-रस मे स्नात विचारगाम्भीर्य यद्यपि अभिव्यक्त होकर बाह्यतः शुष्क-सा लगता है, पर प्रबुद्धचेता पाठक उस कम-बढ़ रसात्मक गाम्भीर्य का अनुभव कर सकता है। गम्भीर से गम्भीर विषयों का प्रतिपादन भी नगेन्द्र जी के यहाँ अनुभूतिमूलक हो उठता है।^१ सृजन के सम्भार और शिल्प की मानसिक प्रक्रिया के कारण उनके लेखन की गति भी अत्यन्त मन्यर है।^२ इससे यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि नगेन्द्र जी के अधिकांश निबन्ध आलोचनात्मक होते हुए भी सृजन के आन्तरिक प्रेरणा-केन्द्रों से प्रेरित, शिल्पगत सौष्ठव से युक्त, अनुभूति की अतलस्पर्शों तीव्रता से गतिशील और विचार की अनुभूत्यात्मक परिणति के रासायनिक प्रभाव से सम्पन्न हैं।

(ख) नगेन्द्र जी के लेखों में व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति

निबन्ध-सम्बन्धी आरम्भिक धारणाओं में ही व्यक्तित्व-प्रकाशन का निबन्ध-कला से अद्वैत सम्बन्ध माना गया है। मॉण्टेन ने इस बात की स्वीकार किया था।^३ ए० सी० बेन्सन ने भी व्यक्तित्व-प्रकाशन को निबन्ध का केन्द्र माना है।^४ निबन्ध का विषय कोई भी हो सकता है। आवश्यकता इस बात की है कि किसी विचाराराध का विगद बोध हो तथा रमणीयता से युक्त होकर वह अनुभूतिमूलक रूप में आस्वाद्य बन सके और व्यक्तित्व के विशिष्ट तत्वों को लेकर अभिव्यक्त हो। इन्हीं तत्वों के कारण निबन्ध गद्य की एक ललित विधा के रूप में स्वीकृत हो सका। व्यक्तित्व के तत्वों से युक्त होकर शैली वैयक्तिक विशेषताओं की कर्मणिवा बन जाती है। यही 'Style is man' का मर्म है। डा० श्यामसुन्दरदास ने भी व्यक्तित्व के तत्व को प्रमुख माना है। व्यक्तित्व के अभाव में प्राचीन निबन्धों को वे निबन्ध की कोटि में नहीं रखते।^५ बाबू गुलाबराय जी ने भी निबन्ध की परिभाषा में व्यक्तित्व और निजीपन को महत्वपूर्ण माना है—“निबन्ध उस गद्य-रचना को कहते हैं जिसमें एक सीमित आकार के भीतर किसी विषय का वर्णन या

१. “मेरा प्रतिपादन मूलतः अनुभूतिमूलक ही होगा है, क्योंकि मैं साहित्य में अनुभूति को ही मन्त्रिम प्रमाण मानकर चलता हूँ। मैं विचारों को अनुभूति के रूप में ही प्रस्तुत करता हूँ।”

—साहित्य मन्त्रिम, भाग २३, अंक ४, पृ० १६४

२. “मैं लिखने से पहले मन में ही चीज का रचना कर लेता था। वह प्रक्रिया अब भी यथावत् बनी हुई है। मैं अपने आलोचनात्मक निबन्धों का भी प्रायः रचना ही करता हूँ। कभी-कभी तो वाक्य के आक्षेप मन में रख लेता हूँ। इनसे मेरी लेखन गति अत्यन्त मन्दर है।” —वही, पृ० १६२

३. “These essays are an attempt to communicate a soul.” —Montaigne

४. “An Essay is a thing which some one does himself, and the point of essay is not subject, for any subject will suffice, but the charm of personality.”
—(From the Art of the Essayist)

५. “प्राचीन निबन्ध एक प्रकार से विज्ञान की विश्लेषणात्मक कोटि में रख दिये गये। साहित्य की रसात्मकता का उनमें बहुत कुछ अभाव रहा। न तो उनमें व्यक्तित्व की कोई समतुल्यपूर्ण मुद्रा दिखाई दी और न उनमें आवश्यकतानुसार शैली का प्रवेश हो पाया” —साहित्यलोचन, पृ० २१६

प्रतिपादन एक विशेष निजीपन, स्वच्छन्दता, सौष्ठव और सजीवता तथा आवश्यक सगति और सबद्धता के साथ किया गया हो।”^१

निजीपन का तात्पर्य व्यक्तित्व के निजी स्वरूप से है। व्यक्तित्व का निर्माण व्यक्ति के गुणों से होता है। उसका चरित्र उसकी मूल भित्ति है। वैयक्तिक गुणों में व्यक्ति के शील, सौजन्य, निष्ठा आदि का समावेश होता है। पर व्यक्तित्व इन सब गुणों का समूह नहीं है। स्रष्टातीत गुणों के योग से विसक्षण रसायन की भाँति इन सबको लिये हुए इनमें व्याप्त तथा इनसे अतिरिक्त भी शलकता हुआ जो अनिर्वचनीय सत् हमें ‘भित्ति’ है, वही व्यक्तित्व है। इसी विसक्षण रासायनिक संश्लेषण-व्यक्तित्व का वैशिष्ट्य बिहारी की नायिका की “बहु पितवनि ओरें कछू, जिहि बस होत सुगान” व्याप्य में मिलता है।^२ इसी व्यक्तित्व की प्रतिच्छाया प्रत्येक लेखक की शैली में झलकती रहती है।

नगेन्द्र जी की निबन्ध-कला भी इसका अपवाद नहीं है। उनके व्यक्तित्व का एक तत्व तो सभी निबन्धों में प्राप्त है और वह है उनका स्वच्छन्द अध्ययन, स्वतन्त्र चिन्तन तथा मुनिमानस की-सी गम्भीरता।^३ व्यक्तित्व की यह विशेषता उनके कुछ व्यक्तिपरक तथा शैली की दृष्टि से प्रयोगशील निबन्धों को छोड़कर सभी निबन्धों में व्याप्त मिलती है। इन व्यक्तिपरक निबन्धों में भी चिन्तन गम्भीर ही है, पर उसका प्रस्तुतीकरण ध्वन्यपूर्ण हो गया है। इन निबन्धों में व्यक्तित्व का व्यावहारिक अंश ही अधिक सचेष्ट है। सिद्धान्तों की ऊहापोह में व्यस्त मन जैसे कभी-कभी यह सब भी कर लेना चाहता है।

नगेन्द्र जी को अपने निबन्धों को विचार-अधान कहना ठीक नहीं दीखता। उन्होंने अनेक बार अपने निबन्धों के विषय में यही बात कही है। सम्भवतः ऐसे कथनों में वे निबन्धों के सम्बन्ध में अपनी मानसिक परिस्थिति का ही कथन करते हैं। जब तक निबन्ध उनके मन में व्याप्त रहता है तब तक उन्हें गम्भीर विचारों का भावन और आस्वादन होता रहता है। भावों की सपनता में और आस्वाद्य रस की सपनता में मिथ्यान्त और विचारों की गम्भीरता उन्हें होती दीखती है। पर जब वे निबन्ध लेखनी के माध्यम से प्रकट होने लगते हैं तब उनका वह गम्भीर्य प्रभाव की दृष्टि से पूर्वस्थिति को प्राप्त कर जाता है अर्थात् उनका भावपक्ष केवल स्पष्ट व्यवस्था की वास्तव में सदा एवनात्मक एक-सूत्रता में ही सीमित हो जाता है और प्रभाव की दृष्टि से उनके वे भाव पाठकों को नहीं मिल पाते जिनके माध्यम से वे गम्भीर विचारों का अनुभव करके उनसे सादारण्य का अनुभव कर रहे थे। निबन्धों की एकमूर्तता और उनकी योजना विचारों के साथ उनके निष्प्रान्त-सीधे भावात्मक सादारण्य के परिणाम हैं। हृदय और बुद्धि का वह द्वैत जिससे प्रेरित होकर शुबल जी ने कहा था कि मेरा हृदय भी कुछ कहता गया है—नगेन्द्र जी में नहीं है।

१. काव्य के रूप, पृ० २३६

२. “अनिशारे दीप्य दृग्मन, किती न तरुनि समान।

बहु चितवनि ओरें कछू, जिहि बस होत सुगान ॥”

—बिहारी रत्नाकर, बोझ ५=

३. “आपके निबन्धों में शास्त्रीयता की सदरी छाप के साथ-साथ स्वतंत्र चिन्तन, शैली की प्रौढ़ता, वैज्ञानिक दृष्टि पर्वज मिलती है।”

उनकी साधना, उनके समय व्यक्तित्व की साधना है। तो, इतना भान लेने में कोई आपत्ति नहीं कि उनके निबन्धों में अध्ययन की गहराई और चिंतन की प्रौढ़ता झलकती है। साथ ही यह भी स्वीकार्य है "यद्यपि प्रारम्भिक निबन्ध अपेक्षाकृत उथले और सीमित हैं और बाद के निबन्ध अपेक्षाकृत गहरे और व्यापक, फिर भी यह द्रष्टव्य है कि प्रत्येक निबन्ध में डा० नगेन्द्र के व्यक्तित्व की अचूक छाप है।"^१ यह व्यक्तित्व की छाप कहीं भावपरक है, तो कहीं विचारपरक।

(ग) निबन्धों में सजीवता, व्यंग्य और भावात्मकता

व्यक्तित्व का निरूपण करते हुये हम देख चुके हैं कि नगेन्द्र जी के व्यक्तित्व में गाम्भीर्य और चांचल्य का अद्भुत मिश्रण है। उनके निबन्धों में कहीं गाम्भीर्य का प्राधान्य हो जाता है और कहीं (चाहे ऐसे निबन्ध कम हों) भावात्मकता का। गम्भीर निबन्धों में अनुपात गाम्भीर्य का ही अधिक रहना है। फिर भी यल-तल शैली में भावात्मकता और वाणी में व्यंग्य मिल जाता है। कुछ सजीवता बीच-बीच में कतिपय यथार्थ जीवन के उदाहरणों में मिल जाती है। नीचे ऐसे कुछ उदाहरण दिए गए हैं—

(अ) "उदाहरण के लिए, एक साम्यवादी उपन्यासकार किसी हृदयहीन पूंजीपति को नायक के रूप में हमारे सामने लाकर पूंजीवाद के प्रति अपनी सम्पूर्ण घृणा को उसके व्यक्तित्व में पुंजीभूत कर देता है।"^२

(आ) 'जैसे, ब्रह्मा और उसकी कन्या की कहानी में.....।"^३

(इ) 'जिस प्रकार कोई धातु-शोधक उपलब्ध खनिज पदार्थों को स्वच्छ और शुद्ध करके हमारे सम्मुख रखता है.....।"^४

(ई) 'जिस प्रकार एक सुपुत्र अपने पिता से जन्म और पोषण पाकर उसकी सेवा और रक्षा करता है, उसी प्रकार.....।"^५

(उ) "उदाहरण के लिए आक्सीजन और सल्फर डायोक्साइड से भरे किसी कमरे में अगर आप प्लेटीनम का एक तन्तु डाल दें तो वे दोनों तो सल्फर-एसिड में परिवर्तित हो जायेंगे—परन्तु प्लेटीनम के तन्तु में किसी प्रकार का विकार नहीं आयेगा।"^६

ऊपर दिए गए उदाहरणों में वैविध्य स्पष्ट है, जैसे कुछ उदाहरणों का स्रोत पौराणिक है, कुछ का ऐतिहासिक, कुछ का पारिवारिक और कुछ का दैनिक जीवन है। पर, जिस प्रकार शुक्ल जी जीवन के साथ घुल-मिलकर अपनी भावनाओं के अनुरूप और अपनी व्यंग्य-वृत्ति के सतोष के लिए अधिक मुखर और विस्तृत उदाहरण चुनते थे, वह प्रवृत्ति नगेन्द्र जी में नहीं है। अपने विवेचन और विश्लेषण के क्षणों में उन्होंने जैसे किसी मूल को

१ डा० नगेन्द्र के सर्वश्रेष्ठ निबन्ध, भारतभूषण अभिलेख, पृ० १९

२ विचार और विवेचन, पृ० ३९

३ विचार और अनुभूति, पृ० ७

४ विचार और विश्लेषण, पृ० १२

५ विचार और अनुभूति, पृ० ११

६ विचार और विवेचन, पृ० ६२

ही स्पष्ट करने की दृष्टि से एक उदाहरण पकड़ा और सूत्र-रूप से उसे विवेचन के साथ पियरो दिया। उदाहरणों के माध्यम से न किसी सामाजिक भावना को ही प्रकट किया गया है और न उन्हें विशद बनाने की चेष्टा ही मिलती है। कभी-कभी उदाहरणों में शैली के अलंकरण के माध्यम से काव्यात्मकता आ जाती है। किन्तु, ऐसे उदाहरण अत्यन्त विरल हैं—“जिस प्रकार नदी का उन्मद प्रवाह कुछ कंकड़ पत्थरों को भी सहज रूप में बहा ले जाता है वसी प्रकार उनकी स्फीत घाघरा में दो-चार अनगढ़ शब्द अलक्षित ही बह जाते हैं।”^१ ऐसे जीवन्त उदाहरणों के अतिरिक्त उन्होंने कुछ भाहित्यिक उदाहरण और उद्धरण भी दिए हैं, किन्तु उनकी योजना में भी लेखक की वृत्ति रमती नहीं दीखती। केवल विषय के स्पष्टीकरण का उपयोगितावादी पक्ष दिखाई पड़ता है।

उदाहरणों के अतिरिक्त नगेन्द्र जी ने कुछ निबन्धों में अपने वैयक्तिक अनुभवों अथवा स्वानुभूत घटनाओं को भी नियोजित करने की चेष्टा की है। इससे शैली में अवश्य ही कुछ निर्जीवन और सजीवता का समावेश हुआ है। नीचे इन निजी अनुभवों के कुछ उदाहरण दिये गये हैं—

(अ) “हमारे एक मित्र ने काफ़ी मनोयोग से अपनी प्रेमिका को पाने के लिए काव्य-रचना की, परन्तु आखिर उन्हें अदासत की कार्यवाही काव्य-रचना की अपेक्षा अधिक सार्थक जान पड़ी।”^२

(आ) “कुछ वर्ष हुए एक प्रगतिवादी मित्र ने मुझ पर अनेक आरोपों के साथ एक आरोप यह भी लगाया था कि मैं साहित्य में सामाजिक गुणों का विरोध करता हुआ अहंवाद का पोषण करता हूँ।”^३

(इ) “मैंने स्वयं इस उपाय का व्यवहार करके देखा है और मुझे इससे बड़ा सतोष है। विद्यार्थी की उसकी रुचि के अनुकूल.....।”^४

(ई) “अभी कुछ दिन पहले दक्षिण के एक विद्वान् हमारे विश्वविद्यालय में पधारे थे। उन्होंने बड़े उत्साह के साथ.....।”^५

(उ) “एक बार हिन्दी के एक माग्य विद्वान् ने हमारे एक शोध-विषय ‘रीतिकाल के प्रमुख आचार्य’ पर आपत्ति करते हुये मुझसे कहा था कि इस पर ‘दीप्ति’ कैसे लिखा जायेगा.....।”^६

(ऊ) “शैलेन्द्र मोहन जोहरी सैन्ट जॉन्स में मेरे सहपाठी थे; उसमानिया यूनिवर्सिटी

१. डा० नगेन्द्र के सर्वश्रेष्ठ निबन्ध, पृ० १५०

२. विचार और अनुभूति, पृ० ५

३. विचार और विवेचन, पृ० १२

४. अनुसंधान और आलोचना, पृ० ८६

५. अनुसंधान और आलोचना, पृ० ८२

६. अनुसंधान और आलोचना, पृ० ६१

में छ' वर्षें तक अंग्रेजी के अध्यापक रहने के बाद.....पिछले से पिछले शनिवार की शाम को मेरे साथ थे । ”^१

(ए) “.....अपने छात्र-जीवन की एक घटना याद आ गई जब हमारी महिला-प्राध्यापक ने ‘सर’ और ‘मैडम’ के बीच लड़खड़ाते हुए हम लोगों को डाँट कर कहा था— ऐंड्रस माँ ऐंड सर । ”^२

(ऐ) “एक दिन सहसा अपराह्न में राव साहब ने टेलीफोन कर मुझे बुलाया और कहा कि आपसे एक अत्यन्त महत्त्वपूर्ण और गोपनीय विषय पर परामर्श करना है । ”^३

इस प्रकार की स्पूल घटनाओं के उल्लेख से निबन्धों के वातावरण में यथार्थता, निजीपन और सजीवता आ जाती है। नगेन्द्र जी ने वही-वही कुछ ऐसी स्पूल घटनाओं का भी उपयोग किया है, जो वातावरण को अधिक यथार्थता प्रदान करती हैं और पाठक को रिपोर्ताज वा-सा आनन्द आने लगता है। उदाहरणस्वरूप ‘वेशवदास का आचार्यत्व’ नामक निबन्ध कक्षा में दिये गये व्याख्यान की शैली में लिखा गया है। कक्षा के वातावरण को सजीवता प्रदान करने में इस प्रकार के अक्ष सहायक रहे हैं—

(अ) ‘सवा ग्यारह पर घटा बजा और मैं बत्तास की ओर चल दिया। बत्तास के बाहर पहुँचते ही मैंने देखा कि आशा स्याहो से रगे हुए हाथों को धोने के लिये जा रही थी। मुँह देखकर ठिठक गई।.....मैंने हाजिरी लेना शुरू किया, जिसके उत्तर में ‘यस सर’ या ‘यस प्लीज’ की आवाजें आने लगी । ”^४

(आ) “व्याख्यान समाप्त करते-करते मस्तिष्क की अपेक्षा मेरा श्वास अधिक धक गया था। विद्यार्थियों की भी जँगलियाँ तो कम-से-कम ख ही गई थीं, कुछ की जँगलियाँ रग भी गई थी। एकाध की नाक पर भी टीका लग गया था। बत्तास छोड़कर बाहर आया तो देखा कि मिस गर्ग और डॉक्टर सिन्हा, दोनों क्षुब्ध-सी छड़ी हुई हैं । ”^५

नगेन्द्र जी के काव्यशास्त्रीय तथा गम्भीर निबन्धों में सावधानी से खोज करने पर ही कुछ ऐसे स्थल मिलेंगे, जहाँ राग का उष्ण सस्पर्श हो अथवा व्यस्य और हास्य का हलका वातावरण। किसी विचार के अनुभूतिमूलक परीक्षण और आस्वादन के लक्षण सम्भवतः इतने घनीभूत हो जाते हैं कि व्यस्य या हास्य अथवा शैली का असंकरण एक प्रकार से रसाभास-सा लगने लगता है। इनमें मानसिक तारतम्य विरल नहीं होता है, अतः भाषा-शैली भी गुम्फित हो जाती है। इसीलिए जिन भावों को स्पूल रूप से व्यक्तित्व के प्रकाशन में सहायक माना जाता है, वे गम्भीर निबन्धों में स्थान नहीं पाते। यदि कहो कुछ छीटे मिलते भी हैं तो वे भी गम्भीर होते हैं, सतही नहीं। सुबसो के आलोचकों

१. विचार और विरलेषण, पृ० ७८

२. वही, पृ० २३

३. अनुमथान और आलोचना, पृ० ११७

४. विचार और विरलेषण, पृ० २२

५. वही, पृ० ३२

तथा उनके भवतो पर व्यंग्य करते हुए लेखक ने 'तुलसी और नारी' नामक निबन्ध में कुछ व्यंग्योक्तियाँ की हैं। जैसे—

(अ) "तुलसी के यह सीमाव्य और दुर्भाग्य दोनों ही रहे हैं कि भारतीय परम्परा ने उन्हें लोकनायक महात्मा पहले और कवि बाद में माना है।"^१

(आ) "जब तुलसीदास के समर्थकों और भक्तों ने उनके काव्य पर सामाजिक आचार-शास्त्र का आरोप किया तो स्वभावतः ही आधुनिक नारी की उद्बुद्ध चेतना ने सहृदयता के न्यायालय में अपने प्रति न्याय की माँग की।"^२

एक स्थान पर आचार्य केशवदास के आचार्यत्व पर व्यंग्य किया गया है। केशव ने सभी रसों की स्थिति शृंगार रस में करने की चेष्टा की है। उनका इस प्रयत्न का सध्य-फल ही इस प्रकार किया गया है कि वह एक व्यंग्य बन गया है—“रौद्र में एक ओर तो सखी द्वारा राधा के मान का निवारण है.....दूसरी ओर रति-रण में कृष्ण के रौद्र भाव का चित्रण है। इसी प्रकार भवानक में भय का, राधा और कृष्ण पर, शृंगारपरक प्रभाव दिखाया गया है जिसके कारण कामिनीयों प्रिय के कठ से लग जाती हैं।”^३ व्यंग्य के उपर्युक्त उदाहरणों के पर्यवेक्षण से यह स्पष्ट हो जाता है कि व्यंग्य उतना मुखर नहीं हो पाया है, जितना कि शुक्ल जी में है। व्यंग्य की मात्रा भी बहुत ही कम है। पर, कुछ ऐसे भी निबन्ध हैं जिनमें व्यंग्य का विकसित साक्ष्य दृष्टिगत होता है। इन पर आगे स्वतंत्र रूप से विचार किया गया है।

नगेन्द्र जी की आरम्भिक कृतियों में उनका व्यंग्य-चातुर्य कुछ विशेष प्रकट हुआ है। प्रसाद जी के नाटकों के दोष बतलाते हुए उन्होंने लिखा है कि “अनेक स्थानों पर नाटककार को घटनाओं की गति-विधि संभालना कठिन हो गया है, और ऐसा करने के लिए उसे या तो वांछित व्यक्ति को उसी समय भूमि काटकर उपस्थित कर देना पड़ा है अथवा किसी को खबरदारी बिना उठाना पड़ा है।”^४ यहाँ व्यंग्य के प्रभाव से भाषा भी कुछ षटुल हो गई है। गुप्त जी की वर्णन-शैली के विषय में एक स्थान पर वे लिखते हैं : “वर्णन के शब्द एक दूसरे से कघे से कघा भिडाकर नहीं चल रहे। उनमें धक्का-मुक्की मची हुई है, वे इस समय ‘डेवलअप’ कर रहे हैं। यह वेब बढ़ता ही जाता है, अन्त में राम की मूर्छा के साथ वर्णन भी एक साथ क्षीण होकर गिर पड़ता है और उसको वांछित विराम मिल जाता है।”^५ इसीलिए श्री अमरनाथ जीहरी ने यह मत व्यक्त किया है—“नगेन्द्र में ध्येयार्थक वाक्चातुर्य भी प्रचुर मात्रा में मिला। किन्तु उनका व्यंग्य सीखा एवं कड़वा नहीं होता। अंग्रेजी लेखक डॉन स्विफ्ट के समान वे वर्चस्वता से बटु शब्दों में समाज एवं व्यक्तियों पर चोट नहीं करते। इसका स्पष्ट कारण यह है कि वे

१. विचार और मिलेबस, पृ० ४३

२. वही, पृ० ४३

३. वही, पृ० २७

४. आधुनिक हिन्दी नाटक, पृ० १२

५. शालीतः एक अध्ययन, पृ० ११६-१२०

मुख्यतः साहित्यिक चिंतक हैं, उनका देव समाज-सुधार नहीं है। अपनी वाक्-विदग्धता से वे हृदय पर एक हल्की सी चोट करते हैं।^१

कुछ स्थलों पर डा० नगेन्द्र का कवि भी जागरूक हो उठा है और अपने अनुसार शैली का विधान करने में लग गया है। इन स्थलों पर अलंकरण की योजना और प्रसाद शैली की स्पृहणाय शैली मिल जाती है। ये स्थल बहुधा तब आते हैं जब उनके विचारक के सम्मुख कोई कवि अपनी नाव्य-सम्पदा का प्रतिनिधित्व करते हुए आ उपस्थित होता है। उस समय उस कवि की भाषा और उसकी शैली भी नगेन्द्र जी की अनुभूति के विषय के अन्तर्गत आ जाती है। परिणामतः वही शैली और शब्दावली लेखक के प्रभाव की अभिव्यक्ति में नियोजित हो जाती है। उदाहरणार्थ उनके सामने प्रसाद का व्यक्तित्व आया और भावात्मक शैली उनकी स्फुरेखा प्रस्तुत करने में लग गई—“शान्त गम्भीर सागर, जो अपनी आकुल तरंगों को दबाकर धूप में मुस्करा उठा है, या फिर गहन आकाश, जो झल्ला और बिद्युत् को हृदय में समाकर चांदनी की हँसी हँस रहा है—ऐसा ही कुछ प्रसाद का व्यक्तित्व था।”^२

इस उद्धरण में शैली और शब्दावली नाटककार प्रसाद की है। लेखक ने उसका उपयोग करके इस भावात्मक चित्र को अधिक व्यञ्जक बना दिया। उनकी शब्दावली का प्रयोग करके आगे लेखक ने लिखा है—“कोलाहल की अवनी तजकर जब वे भुलावे का आह्वान करते हुए विराम स्थल की खोज करते होंगे, उस समय यह रंगीन अतीत उन्हें सचमुच बड़े वेग से आकर्षित करता होगा।”^३

वहने की आवश्यकता नहीं कि इस वाक्य में ‘ले चल मुझे भुलावा देकर’ वाले गीत का स्वर गूँज रहा है। पत जी का व्यक्तित्व भी लेखक को बड़े वेग से प्रभावित करता आ रहा था। पत जी के साहित्य का समग्र प्रभाव, उनकी विशिष्ट शैली और शब्दावली के साथ, नगेन्द्र जी की जीणा में झकृत होने लगता है—‘पत जी के ज्योति-स्पर्श से रेडियो का वायु-मंडल एक स्निग्ध-स्वर्णिम प्रकाश से दीपित हो उठा।’^४ पत जी का एक और भावात्मक चित्र द्रष्टव्य है—“मैं कई वर्ष बाद पत जी से मिला था, वही सौम्य-स्निग्ध दृष्टि—कुछ चञ्चित-सी, गरिष्ठ वेश-भूषा से मुक्त रमणीय कवि-रूप, ऐसा लगता था जैसे कैशोर्य यौवन के द्वार से ही लौटकर प्रौढ़ में प्रवेश कर चुका हो।”^५

महादेवी वर्मा से भी नगेन्द्र जी प्रभावित हैं।^६ अतः यह स्वाभाविक है कि उनका चित्रावन करने में भी लेखक कुछ भावुक हो जाय। महादेवी वर्मा की नगेन्द्र जी के द्वारा पुनर्नियोजित शैली और भाषा में महादेवी का चित्र सुन्दर बन पड़ा है—“आज

१. हिन्दी के आलोचक (सं० सचाराणी शुद्ध), पृ० २१४

२. विचार और अनुभूति, पृ० ४६

३. विचार और अनुभूति, पृ० ३७

४. अनुमान और आलोचना, पृ० १२२

५. वही, पृ० ११८

६. “महादेवी की कविता के रमणीय रंगों और उनके व्यक्तित्व एवं वेश भूषा की सादगी के बीच मोमजस्य स्थापित कर चुका था।”—डा० नगेन्द्र के सर्वश्रेष्ठ निबन्ध, पृ० १४६

छ सात वर्षों के बाद महादेवी जी के साधना-मंदिर का द्वार खुला है और कल्याण के स्नेह में जन्मती हुई इस दीपक की लौ को अब भी एकाकीपन में तन्मय और विश्वास में मुस्कराती हुई देखकर हिन्दी के विचारार्थी का सर्शक मन उत्फुल्ल हो उठता है ।^१

गिरिजाकुमार माधुर के सम्बन्ध में लिखते हुए उनके सामने 'मेरा तन भूखा, मेरा मन भूखा' का छायावादी स्वर तथा रहस्यमय लोक की झांकी मुखरित हो उठी— "यह शृंगार न तो भूखे तन और भूखे मन का आहार है और न किसी महान् आत्ममग्न के साथ कल्पना-विहार है ।"^२ इस प्रकार अधिकांशतः उन व्यक्तियों का कथन करते समय लिखक विशेष भावुक हो जाता है, जिनमें उसका निजी भावात्मक सम्बन्ध स्थापित हो चुका है । इन स्थलों पर शैली भी रमणीय हो उठती है । गम्भीर शास्त्रीय निबन्धों में ऐसे सरस और प्रसन्न स्थल प्रायः नहीं मिलते हैं ।

व्यक्तियों के अतिरिक्त निबन्धों में जहाँ कहीं काव्य के उद्धरण दिये गये हैं, वहाँ भी शैली कुछ काव्यात्मक हो गई है । इस सम्बन्ध में श्री नारायणप्रसाद चौधे का मत इस प्रकार है . "अपनी आलोचनात्मक पुरतकों में जहाँ भी काव्य-उद्धरणों द्वारा नगेन्द्र ने अपने मत की पुष्टि एवं स्थापना की है, वहाँ उनकी काव्य-प्रतिभा उभर आई है ।"^३

नगेन्द्र जी के कुछ विशिष्ट शैलीवाले निबन्ध

कुछ निबन्धों में नगेन्द्र जी स्वयं एक शैलीगत धिलवाड़ और मनमौजी कृति को लेकर चले हैं । इन निबन्धों में 'केसव का आचार्यत्व', कहानी और रेखाचित्र', 'हिन्दी उपन्यास', 'मौवन के द्वार पर' तथा 'बापू के ग्याय मन्दिर में' आते हैं । इन निबन्धों में विषयवस्तु को विवेचन तो मिला है, और उस विवेचन में गामोर्ष भी है, पर एक ऐसा वातावरण उस विवेचन के लिये प्रस्तुत किया गया है कि स्व कुछ एक व्यंग्य बनकर रह गया है । वातावरण प्रस्तुत करने के लिये कुछ रेखाचित्र भी सामान्य कर दिये गये हैं, जिससे व्यंग्य की स्थानीयता और वैयक्तिक यथार्थता प्राप्त हो जाती है । वातावरण मुख्यतः कक्षा का, गोष्ठी का अथवा ग्यायान्य का है । इसी कारण कुछ नाटकीयता भी आ जाती है । गोष्ठी के वातावरण में अभिव्यक्ति की स्वच्छन्दता और विचार-प्रदर्शन की स्वतन्त्रता रहती है । ऐसे निबन्धों में नगेन्द्र जी सीधे-सीधे कोई बात कहते नहीं देखते, उनकी दृष्टि एक 'फल' उपस्थित करने की ओर भी रहती है । ऐसा लगता है मानो कोई कल्पनाशील शिल्पी ताजमहल-जैसी गम्भीर इमारतें बनाकर धर्म-मोचन के लिए शीशमहल की रचना करने लगा हो । यहाँ पर उनका विश्लेषणशील मन विश्लेषण-व्याख्यान तो करता है, पर अपनी ही मुगध में मुग्ध मृग की भाँति स्थिर न रहकर चंचलता को चाँकड़ियाँ भरता है । ये निबन्ध नगेन्द्र जी के निबन्ध-साहित्य में कम होते हुये भी पर्याप्त वैविध्य प्रस्तुत कर देते हैं । उनमें विचारधारा वैयक्तिक होने हुये भी सामूहिक अथवा सामाजिक रूप धारण कर लेती है । उनमें व्यंग्य इतना निखरा है कि गम्भीर निबन्धों में छटकनेवाले झमक अभाव की भी पूर्ति हो जाती है ।

१. विचार और अनुभूति, पृ० १२१

२. अनुभवान और आलोचना, पृ० १२७

३. डॉ० नगेन्द्र के आलोचना-निबन्ध, पृ० =

कुछ उदाहरणों से इस बात को स्पष्ट किया जा सकता है। ऊपर केशवदास पर किये गये व्यंग्य का उदाहरण दिया गया है। अन्य निबन्धों से भी कुछ उदाहरण दिये जा सकते हैं। 'बहानी और रेखाचित्र' में साहित्यिक गोष्ठियों पर व्यंग्य करते हुए एक स्थान पर लिखा गया है—

'पिछली बार मैंने कान्ता से पूछा था कि दिल्ली में साहित्यिक जीवन कैसा है, तो उसने कहा था कि साहित्यकार तो यहाँ बुरे नहीं हैं, लेकिन साहित्यिक जीवन कोई छाव नहीं है। ले-देकर शनिवार-समाज है, उसमें भी तू-तू मैं मैं या हा-हा ही-ही रहती है।'^१

इस कथन में दिल्ली के साहित्यिक जीवन पर एक कठोरी चोट दिखाई देती है। साथ ही इस प्रसंग में अंग्रेजी के वाक्यांशों और अंग्रेजी शब्दों द्वारा वातावरण को एक नाटकीय मर्यादा प्रदान की गई है। इस गोष्ठी नाटक में कई व्यक्ति नाटकीय पात्रों के रूप में उपस्थित हैं। 'हिन्दी उपन्यास' शीर्षक निबन्ध स्वप्न कथा के रूप में लिखित है। उपन्यासकारों की यह भी एक गोष्ठी है, जिसमें लेखक गूलघार की भाँति पृष्ठभूमि में रहता है और उपन्यासकार आकर स्वयं अपने विचार व्यक्त करते हैं। प्रेमचन्द जी से कुछ वाक्य कहनवाये गए हैं, जो देवकीनन्दन खत्री के प्रति व्यंग्यरूप हैं—“मेरा उद्देश्य केवल मनोरंजन करना नहीं है—वह तो भाटों और मदारियों, विदूषकों और मसखरों का ... (सहसा बाबू देवकीनन्दन खत्री की ओर देखकर एकदम शर्म से साल होकर फिर ठहाका मारकर हँसते हुए)—आशा है आप मेरा मतलब गलत नहीं समझ रहे हैं।”^२ जैनेन्द्र जी पर उमजी के द्वारा यह व्यंग्य कराया गया है—“जिनके आरम्भ नायक अबसर आते ही नपुंसक बन जाते हैं, उनसे इसकी क्या आशा की जा सकती है ?”^३ इस प्रकार परस्पर व्यंग्यमय कथोपकथन चलता रहता है। व्यंग्य की इस विरल बौछार के पश्चात् आकाश स्वच्छ हो जाता है, पाठक के मस्तिष्क में सभी प्रमुख उपन्यासकारों का मत और रूप स्पष्ट हो जाता है।

'बाणी के न्याय मंदिर में' और 'जीवन के द्वार पर' दोनों ही निबन्ध न्यायालय के वातावरण को लिए हैं। प्रत्येक कलाकार और साहित्यिक अपनी कृतियों और अपने प्रतिपादित विचारों के लिए समाज के प्रति उत्तरदायी होता है। समाज का यह अधिकार है कि वह अपने कलाकारों से कुछ पृच्छायें कर सके। 'बाणी के न्याय मंदिर में' का वातावरण बहुत ही नाटकीय कर दिया गया है। इस निबन्ध का आरम्भ इन सूचनाओं से किया गया है :

स्थान

काव्य-लोव जिसका प्रचलित नाम ब्रह्मलोव भी है।

पाल

ज्ञानशकर

प्रेमाश्रम का नायक

बादी

प्रेमचन्द

प्रेमाश्रम में रचयिता

प्रतिवादी

मनोहर

प्रेमाश्रम का पाल

१ विचार और विरलेकण, पृ० ७८

२ विचार और अनुभूति, पृ० १८

३ वही, पृ० १०

भगवती वीणापाणि—काव्य-सौक की अधिष्ठात्री न्यायालयाध्यक्षा, न्याय-मंत्री, महाप्रतिहार आदि ।^१

इसमें 'प्रेमाश्रम' के एक प्रमुख पाल ज्ञानशंकर ने प्रेमचन्द जी पर कुछ अभियोग लगाए हैं। इन अभियोगों की भाषा बड़ी व्यंग्यपूर्ण है। जैसे—“.....वे मध्यायवादी कलाकार होने का दम्भ करते हुए भी भयकर आदर्शवादी—अथवा यो कहे कि आदर्श-भोरु—हैं।”^२ तथा “वे बार-बार कलाकार के उच्च गौरव को भूलकर प्रचार के निम्न धरातल पर उतर आते हैं और एक सामान्य मछवीर की तरह प्रॉपेगण्डा करने लगते हैं।”^३ इस प्रकार प्रेमचन्द जी के उपन्यास साहित्य पर जो दोषारोपण किये जाते हैं, उनको व्यंग्य-पूर्ण शैली में प्रस्तुत किया गया है और प्रेमचन्द जी के उत्तरों में उनके निराकरण के सम्बन्ध में तर्क दिए गये हैं।

‘जीवन के द्वार पर’ सभा की शैली में लिखा हुआ निबन्ध है, जिसमें प्रेमचन्द के कृतिरत्न की समीक्षा की गई है। ‘घाणी के न्याय भदिर में’ दिनकर, अक्षय और नरेन्द्र शर्मा के काव्य की विमर्शना सोहनसालाद्विवेदी को प्रतिवादी के रूप में प्रस्तुत करके की गई है। न्यायालय के वातावरण को लेकर लिखे गए इस निबन्ध का समस्त वातावरण हास्य और व्यंग्य से परिपूर्ण है। आधुनिक कवियों पर पुराने आलोचकों की खीस इस प्रकार व्यक्त की गई है—“इस घर वहाँ उपस्थित अनेक वयोवृद्ध लेखक आगबबूसा हो गये—इन कल के लौंघो ने अंधेर मचा रखा है, एक तो हिन्दी-साहित्य की यह दशा कर दी और फिर दूसरों पर विश्वास नहीं करते।”^४ इन कवियों को जब यह छूट दी गई कि वे अपने पक्ष-समर्थन के लिए अपने-अपने आलोचक चुन लें, तो उनके चुनाव पर लेखक ने व्यंग्य की मीठी चुटकियाँ ली हैं। दिनकर ने पंडित बनारसीदास चतुर्वेदी को नहीं चुना, इस पर लेखक ने व्यंग्यात्मक टिप्पणी जोड़ी—“इस लेखक ने पंडित बनारसीदास चतुर्वेदी—जैसे अभिभावक को—जिन्होंने ‘रेणुका’ को हिन्दी कविता के मूर्धन्य पर आमीन करने के लिए भागीरथ प्रयत्न तो नहीं (नयोंकि वह तो भफल हो गया था) परन्तु गाँधी-प्रयत्न अवश्य किया था—क्यों नहीं साथ लिया।”^५

इस प्रकार के उद्धरणों से यह स्पष्ट हो जाता है कि नरेन्द्र जी के व्यवितरत्न में हास्य और व्यंग्य का अभाव नहीं है। युग के प्रायः समस्त प्रमुख लेखकों, कवियों और उपन्यास-कारों पर व्यंग्य-वर्षा करने के लिये वे कटिबद्ध हो ही गये और एतदर्थ इन विशिष्ट शैली के निबन्धों की सृष्टि कर डाली। इस प्रकार के निबन्ध में आया हुआ व्यंग्य निर्दोष और अहिंसावादी कहा जा सकता है। उनका उद्देश्य यह नहीं कि इससे किसी के मन को पीड़ा पहुँचे या किसी के दुर्बल पक्षों का उद्घाटन किया जाये। अपने इन व्यंग्यों के सम्बन्ध में

१. वही, पृ० ११०

२. वही, पृ० १११

३. विचार और अनुभूति, पृ० १११

४. वही, पृ० ७२

५. वही, पृ० ७४

रव्य नगेन्द्र जी लिखते हैं—“इस लेख के पूर्वार्द्ध में मेरी लेखनी से मौज में आकर निरहेस्य ही कुछ छोटि पड़ गए हैं। ये छोटि फनेपयसीन के छोटो की तरह मर्वंशा निर्दोष है, इसलिए मुझे इनके लिए कोई सफाई नहीं देनी। फिर भी यदि इनमें किसी का मन मंता होता है तो जगमें मैं अपने को दोषी न मान सकूँगा।”^१ सम्भवतः नगेन्द्र जी शैली के मिश्रित आनन्द के पक्षपाती अधिक नहीं हैं। इसलिए उनके गम्भीर निदग्धों में शुद्ध सांत्विक गाम्भीर्य का ही आनन्द प्राप्त होता है। जहाँ व्यंग्यात्मक शैली है, वहाँ विषय की गम्भीरता शैली के ऊपरी स्तर पर नहीं आ पाती और शुद्ध व्यंग्य का वातावरण प्रस्तुत किया जाता है। नगेन्द्र जी के विशुद्ध वैयक्तिक और सस्मरणात्मक निबन्ध भी पर्याप्त सजीव हैं। इनमें ‘दादा स्व० प० बालकृष्ण शर्मा नवीन,’ ‘बीबी एक सस्मरण,’ ‘पत जी का रेडियो में आगमन’ तथा मेरा व्यवसाय और साहित्य सृजन’ आते हैं। बालकृष्ण शर्मा नवीन और बीबी होमवती देवी के सस्मरण में करणाविगमित वातावरण और आँसुओं से गीले क्षणों का सरल और मार्मिक शैली के साथ अनुपम सयोग हुआ है। प्रभाव की दृष्टि से ये दोनों ही सस्मरण तीव्र और तीखे हैं। नगेन्द्र जी का मन अपने वैयक्तिक रागात्मक सम्बन्धों के दीर्घ विच्छेद से सतप्त होकर जैसे बीतो हुई घटियों की स्मृतियों के साथ समार से आहत हो गया हो और कुछ लिखने के लिए एक मानसिक तनाव के आग्रह से विवश हो गया हो—कुछ ऐसा अनुभव इन सस्मरणों को पढ़ने से होता है। फलतः शैली भी कुछ अधिक भावामिध्यजक हो गई है। इसकी भाव-व्यञ्जकता भाषा के माध्यम से उतनी व्यक्त नहीं है, जितनी परिस्थितियों के यथार्थ आकलन और समोजन से स्पष्ट है।

डा० नगेन्द्र ने साहित्यकारों के साथ होनेवाले अपने सम्पर्क-सम्बन्ध का विश्लेषण इस प्रकार किया है—“कालांतर में प्रसाद और प्रेमचन्द को छोड़कर इस युग के प्रायः सभी मूर्धन्य लेखकों से परिचय का सीमाव्य प्राप्त हुआ और मेरे साहित्यिक सम्बन्ध क्रमशः दो वर्गों में विभक्त हो गये। पहला वर्ग तो ऐसे लेखकों का है जिनके साथ मेरा कवि-सहृदय-सम्बन्ध ही अधिक है—इस सम्बन्ध में ससर्गजन्य सहज आत्मीय भाव की अपेक्षा बुद्धि और कल्पना से सस्पृष्ट एक प्रकार की अप्रत्यक्ष श्रद्धा ही रहती है। दूसरे वर्ग के कवि-लेखकों के साथ साहचर्य का भी सुयोग मिलने से कल्पना-तत्त्व क्षीण और भाव-तत्त्व अनायास ही प्रगाढ़ हो गया है।”^२ नवीन जी और बीबी दोनों ही इस दूसरे वर्ग में आते हैं। ये दोनों ही शुद्ध सस्मरण शैली में लिखे हुए निबन्ध हैं, जिनका सम्बन्ध भाव की गहराइयों से है। इन सस्मरणों में रेखाचित्र की शैली मिलकर एक गहरा प्रभाव उत्पन्न कर देती है। नवीन जी का एक चित्र देखिये—“उनके शूभ्र भलक-जाल की सेवारी हुई बकिमा जहाँ इस बात का आभास देती थी कि वह स्वरुति की भावना से सर्वथा मुक्त नहीं है वहाँ उनका घुटनों तक का जाँघिया इस रहस्य का उद्घाटन कर रहा था कि अतल जीत उनके फक्कड़पन की ही होती है।”^३

१. विचार और अनुमति, पृ० ८४

२. अनुसंधान और आलोचना, पृ० १०७

३. वही, पृ० १०६-११०

इस धूप-छोही चित्र में स्थूल तथ्यों तथा लेखक पर तन्मय प्रभावों का अविरल संयोग है। इस चित्र में गति कम है, प्रभाव का उभार अधिक है। उन्होंने नवीन जी का एक गतिशील चित्र भी खींचा है—

“काव्य-पाठ करते समय उनका व्यक्तित्व एक विशेष रस-दीप्ति से मंडित हो उठता था। उनका स्वर-सधान जहाँ हृदय के कवित्व का बाहर की ओर सम्प्रेषण करता था, वहाँ अर्धनिमोलित आँखें उस वह्निमय रस को फिर से प्राणों की ओर खींचने का प्रयास-सा करती थी।”^१

इसके बीसह वर्ष बाद डॉ० नगेन्द्र जी द्वारा एक नवीन दृष्टि से नवीन जी का एक और चित्र इस प्रकार खींचा गया। यही चित्र उनकी महापात्रा से पूर्व का चित्र है। देखिए—“वेश आदि भी उनका वही चिर-परिचित था : शरीर पर मुन्दर सिली हुई शेरबानी और सिर पर वही, बकिमा के साथ धारण की हुई, गौधी टोपी जिसमें वे दोनों ओर उनके शुभ्र-केश-मुच्छ अलग दिखाई दे रहे थे। वे सामान्यतः प्रसन्न थे फिर भी लगता था मानो उनकी आत्मा का चैतन्य प्रकाश विहीन हो गया है—उन पुरुष शरीर की रूपरेखा तो पूर्ववत् स्पष्ट थी किन्तु रंग जैसे रीत चुका था। उनकी वह तेजोदीप्त दृष्टि अतर्मुख हो गई थी और मन के भावों की निखिल व्यञ्जना केवल ‘हरे राम’ में सिमटकर रह गई थी।”^२

इस चित्र में जीवन का अन्तिम छोर मृत्यु की निविडता में उलसा हुआ दिखाई पड़ रहा है। मृत्यु-पूर्व अभिनन्दन की योजना के दातावरण में सम्भावित मृत्यु से उत्पन्न कष्टनाश भर उठी थी। इस प्रभाव को और गहरा बनाने के लिए नगेन्द्र जी ने अभिनन्दन के समय के दातावरण का यह कष्टन चित्र अंकित किया है—“कवि दिनकर ने अभिनन्दन-पत्र पढ़ा.....जिस समय वे अभिनन्दन-पत्र समर्पित कर चरणस्पर्श के लिए झुके, नवीन जी की अवलम्ब भावुकता सहसा दबीभूत हो गई। इस घटना का प्रभाव दुर्निवार था—सभी की आँखें छनछना उठी : दहा—श्री मैथिलीशरण गुप्त अपने आपको न संभाल सके, अन्य परिष्ठ जन भी विचलित हो उठे।”^३

बीबी होमवती-विषयक संस्मरण में भी इसी प्रकार भावात्मक प्रस्तावना, एकाग्र रेखाचित्र तथा स्मृतिघों के अनन्त भण्डार में से चुनी हुई कुछ स्मृतिघों तथा भावपूर्ण कथन एक कष्टन तटु में गुम्फित मिलते हैं।^४ इन दोनों संस्मरणों की शैली एक विशेष निजीपन के साथ संयोजित है और प्रभाव की दृष्टि से अद्वितीय है। ‘पत्र जी का रेडियो में आगमन’ भी एक संस्मरण ही है। इसका उद्देश्य पत्र जी के व्यक्तित्व को एक नई यथार्थ स्थिति में रखकर देखना है। पर इसमें स्थितियों का क्रम-निर्बोधन रिपोर्ताज का-सा स्वाद देता है। पत्र जी जैसे स्वच्छन्दना कवि की नौकरी के प्रस्ताव के

१. अनुमान और आलोचना, पृ० ११०

२. वही, पृ० १११-११२

३. वही, पृ० ११२

४. देखिए ‘विचार और विश्लेषण’, पृ० ११५-१२०

प्रति क्या प्रतिक्रिया हो सकती है, यह जिज्ञासा ही लेखक के मन में भर उठी है—
 “मैं शामद पत जी के जीवन में पहली बार मौकरी का प्रस्ताव करने जा रहा था। उनके बीचिय पर मुझ सन्देह होने लगा मानो मैं कोई अभद्रता कर रहा हूँ।”^१
 प्रस्ताव के पश्चात् लेखक उनकी प्रतिक्रिया की प्रतीक्षा में आतुर था। इससे पश्चात् पन्त जी की स्वीकृति तथा रेडियो स्टेशन के वातावरण से उनके स्थूल परिचय की सक्षिप्त कथा है। पत जी के आगमन से लेखक को जो उत्साह हुआ वह अन्त में इन शब्दों में व्यक्त हुआ है—“पत जी के ज्योति-स्पर्श से रेडियो का वायुमंडल एक स्निग्ध स्वर्णिम प्रकाश से दीपित हो उठा।”^२

‘मेरा व्यवसाय और साहित्य सृजन’ नामक निबन्ध शैली की दृष्टि से आत्म-व्यापारक कहा जायेगा। इसमें लेखक ने अपने साहित्यिक जीवन के पूर्व की साहित्य-वृत्ति और व्यवसाय-वृत्ति के सघर्ष को कुछ व्यापक संवेतो के साथ चित्रित किया है। अपनी आनन्दवादी वृत्ति की व्याकुलता का चित्रण करते हुये उन्होंने विश्वविद्यालय में आने पर एक अनुपम भाषात्मक सुख का अनुभव किया। इस अनुभव को भावात्मक शैली में लेखक ने इस प्रकार व्यक्त किया है—“मुझे लगा कि भगवती सरस्वती की प्रेरणा से एक दिन ही में जैसे ‘भोटे खनिज तेल’ और ‘रामायनिक खाद’ को उस दुनिया से कामादनी के इस ‘आनन्दलोक’ में आ गया है। ... मेरे मन पर लगी हुई दफ्तरी मशीन की वह कात्थक अपने-आप ही चूँ गई।”^३ इस उद्धरण की असकृत् और भावात्मक शैली से स्पष्ट हो जाता है कि भावुकता के क्षणों में नगेन्द्र जी अपनी शैली पर लगे हुए बौद्धिक नियंत्रण के प्रति विद्रोही हो उठते हैं। असकृत् शैली में ही अपने रेडियो जीवन के विक्षोभ को उन्होंने इस प्रकार व्यक्त किया है—“उत समय काली पक्तियों से अमिश्रित सफेद कागज की ये छज्जियाँ कंचुल-वेष्टित तपों के समान फूकारने लगती थी।”^४

निम्नर्यंत यह कहा जा सकता है कि उनके विशिष्ट या मिश्रित शैलीवाले निबन्धों की शैली विशेष भाव-प्रवण, चिन्तात्मक, यथार्थ, अनायासित और कभी-कभी असकृत् है। इस शैली में लिखे गये निबन्धों की चर्चा अधूरी ही रह्यी, यदि ‘साहित्य की प्रेरणा’ और ‘कवीन्द्र के प्रति’ लेखों पर सामान्यतः विचार न कर लिया जाय। ‘कवीन्द्र के प्रति’ नामक लेख अभिनन्दन-पत्र की शैली में लिखा हुआ है। नगेन्द्र जी ने स्वयं इसे एक ‘प्रशस्ति’ कहा है जो र अभिनन्दन भी प्रशस्तिमूलक हो होता है। इसमें ‘तुम’ या ‘तुम्हारा’ माधारण मध्यम पुरुष सर्वनाम का प्रयोग हुआ है, जिसमें लेखक ‘आप’ शब्द से उत्पन्न अभिनन्दनीय के साथ वाली दूरी में मुक्त होकर सामीप्य का अनुभव करता है। प्रत्येक परिच्छेद का आरम्भ एक भावगर्भित विशेषण में हुआ है। ये विशेषण ही सम्बोधन बनकर परिच्छेद को शेष पक्तियों का नियंत्रण करते हैं। विशेषण दस प्रकार हैं ‘कवि गुरो’ ‘सत्य द्रष्टा’ ‘शिवसत्कर्तृ’ ‘मुग पुरुष’ ‘भारतीय जागरण के अप्रदूत’ आदि। समस्त

१. अनुमान और आनन्दता, पृ० ११०

२. वही, पृ० १२२

३. विचार और विश्लेषण, पृ० १११

४. वही, पृ० ११०

शैली काव्यमय और भावसिक्त है। निम्नलिखित पक्तियों को लिखते समय जैसे लेखक की भाव-धारा किनारों को डुबोकर बहने लगी—

“तुम प्राची के आगिन में बाल-रवि के समान उदित हुए, तुम्हारी प्रखर किरणों ने भारत के जड़ीभूत अन्धकार को विदीर्ण कर दिया—ज्यों-ज्यों तुम अपना स्वर ऊँचा करते गये, हमारे रुढ़ि-बधन शिथिल होते गये। हमारे जागरण का इतिहास तुम्हारे ही विकास का तो इतिहास है।”^१

अपने स्वभाव के अनुसार नगेन्द्र जी ने रवीन्द्र के शब्दों का प्रयोग करके भी कुछ भावपूर्ण पक्तियाँ लिखी हैं—“रक्तवर्ण मेघों में शताब्दियों के सूर्य अस्त हो गये हैं, जब हिंसा के उत्सव में अस्त्रों की झंकार के साथ-ही-साथ मृत्यु की भयंकर उन्माद-शगिनी बज रही है, जब भद्रवेशिनी अचरिता पङ्क-शम्पा से जगहर उड़ी है, जब कवियों का स्वर चमत्कृत-बवानों के छीना-झपटी के गीत अलाप रहा है, हे विश्व-शांति के गायक, तुम्हारे स्वर सदा के लिये मौन है।”^२

इन पक्तियों में कल्याण का उल्लेख इतना अविरल और अनादित है कि पाठक का मन कल्याण रस में स्नात हो जाता है। इस प्रकार भावुकता की शैली-रचना में नगेन्द्र जी के अतस्प कवि की अपनी भी चमत्कृति है। साथ ही उसकी कल्पना-शक्ति विवेक-व्यक्ति की राज्यावली भी उधार ले लेती है।

‘साहित्य की प्रेरणा’ का वानावरण अत्यन्त भावात्मक है। इसका आरम्भ एक प्रश्न से हुआ है; पर यह प्रश्न सामान्य नहीं, एक ‘रम-विमुख सुन्दरी’ का कवि से उसके ही अन्तर्नयन के सम्बन्ध में प्रश्न है। इसके पश्चात् कवि के मुखरित मौन के द्वारा उत्तर दिलाने की चेष्टा की गई है। वही प्रश्न फिर आचार्य से किया गया है। आचार्य और कवि की भाषा का अन्तर, दोनों की विवेक-शैली का अन्तर बन जाता है। कवि के उत्तर की भाषा यह है—“मेरे मन के गहन स्तरों में सोई हुई वासना-रूप परेडा एक साथ प्रवृत्त होकर आँखों में आ गई—मेरी कविता के स्फुरण की ठीक यही कहानी है। सौन्दर्य के उद्दीपन से जब जीवन के सवित अभाव अभिम्पविन के लिए फूट पड़ते हैं तभी तो कविता का जन्म होता है.....अभाव की परेडा में जब मुझे माधुर्य की अनुभूति होने लगती है तभी मेरे मानस से कविता की उद्भूति होती है।”^३ शेष निबन्ध आचार्य-कथन से ही पूर्ण है। बीच-बीच में सुन्दरी के सतोष की विज्ञप्ति होती रही है। अन्त में निष्कर्ष लेखक ने अपने दिये हैं।

इन विशिष्ट प्रकार के निबन्धों की शैली के सम्बन्ध में श्री भारतभूषण अग्रवाल के मत को देकर चर्चा को समाप्त किया जाता है—“इन निबन्धों में हमें एक प्रसन्न प्रवाह के साथ-साथ घटनाओं, कथोपकथनों और मुद्राकर्मों के भी गुट मिलते हैं। अपने आलोचना-त्मक निबन्धों में विषय के प्रति सत्तुल्य बनाने के लिए नगेन्द्र जी जिस सटस्थता का प्रयोग

१. विचार और अनुभूति, पृ० २

२. वही, पृ० २

३. विचार और अनुभूति, पृ० ३

करते हैं उससे इन निबन्धों का विवर्तन प्रयुक्त विरम्य प्रदान करता है। इसलिए इन निबन्धों की भाषा भी अपेक्षाकृत हल्की और बलवत्समयी हो जाती है।^१

नगेन्द्र जी की निबन्ध-शैली की प्रमुख विशेषताएँ

नगेन्द्र जी उन निबन्ध लेखकों में से हैं जो शैली के निबन्धन की विषय-वस्तु के प्रतिपादन की भाँति महत्त्वपूर्ण मानते हैं। “अधिकांश निबन्ध लेखक निबन्ध-रचना को सरल समझकर उसके रूप और प्रकार पर विशेष ध्यान नहीं देते। पर नगेन्द्र जी के साथ यह बात नहीं है। वे निबन्ध रचना में उतनी ही सावधानी और श्रम बरतते हैं जितना कुशल कवि अपनी कविता की रचना में।”^२ निबन्ध के प्रति नगेन्द्र जी का वस्तुतः एक बलात्मक दृष्टिकोण है। वे अपने निबन्ध की मुष्टु बाया में किसी प्रकार का परिवर्तन नहीं सह सकते। इसलिए वे अपने निबन्धों को मात्र विचारात्मक या आलोचनात्मक कहने को तैयार नहीं हैं। विचारात्मक होते हुए भी शैली की दृष्टि से ये निबन्ध उनकी बलात्मक कृतियाँ हैं।

नगेन्द्र जी के निबन्धों में सृजन तत्त्व पर्याप्त मात्रा में वर्तमान हैं। सृजन और रचना की प्रक्रिया के मिश्रण ने उनकी निबन्ध-शैली को अनुपम बना दिया है। उन्होंने सृजन और रचना का तात्त्विक अन्तर इस प्रकार किया है—‘रचना अथवा निर्माण एक योजनाबद्ध बुद्धिसम्पन्न प्रक्रिया है जिसके पीछे बहिर्मुखी वृत्ति की प्रेरणा रहती है, सृजन आत्म-साक्षात्कार के क्षणों की अनिवार्य प्रक्रिया है जिसमें वृत्ति अन्तर्मुखी हो जाती है। निर्माण का लक्ष्य है कल्याण, सृजन का लक्ष्य है आनन्द।’^३ नगेन्द्र जी ने केवल कल्याण के लक्ष्य में रचना की होती, तो उनकी शैली में बलात्मक तत्त्व कम रहते। निबन्ध शैली में बलात्मक तत्त्वों का बाहुल्य, उनकी सृजन-वृत्ति और आनन्दवादी दृष्टि का परिणाम है। इस सृजन की प्रक्रिया के कारण ही नगेन्द्र जी की लेखन-मति अत्यन्त मधुर है। एक वाक्य या कुछ वाक्यों के समूह की रचना करने के पश्चात् लेखक मानो यह अनुभव करता है कि कविता का एक सुन्दर छन्द बन गया।

निबन्ध की एक परिभाषा यह दी जाती है—“निबन्धनातीति निबन्ध।”^४ पहले की परिभाषाओं को यदि छोड़ दिया जाय तो शैली की विशदता को निबन्ध का एक आवश्यक अंग पश्चात्त्य जगत् में भी जाना जाता है।^५ इस प्रकार वही भी ग्रीक और परिभाषित

१ डा० नगेन्द्र के सर्वश्रेष्ठ निबन्ध, पृ० १६

२ डा० नगेन्द्र के सर्वश्रेष्ठ निबन्ध, पृ० १६

३ विचार और विरलेख, पृ० १०६

४ राजा रामानन्दन बहादुरेख विरचित ‘शब्द-कोश’, द्वितीय खंड, पृ० ८८४

५ “An Essay is a composition of moderate trends on any particular subject or branch of a subject originally implying want of finish but now said of a composition more or less elaborate in style though limited in range”

—The New Oxford English Dictionary, Vol III, P. 293.

शैली को निबन्ध में महत्वपूर्ण माना गया है। नगेन्द्र जी में शैली की यह प्रौढ़ता सम्भवतः मभी हिन्दी-लेखकों से उन्हें पृथक् करती है। निबन्धकार प्रतिपाद्य का पहले सागोपांग मनन और चिन्तन करता है। उसका विस्मरणशील मन एक-एक तन्तु को वैज्ञानिक की भाँति निरखता-परखता है और विषय का अनुभूतिपरक भावन उसे समग्र रूप प्रदान करता है। रचना में यही समय रूप प्रकट होता है। रचना की प्रत्येक स्थिति को लेखक की कल्पना-शक्ति समन्वित और समुचित रखती है। जब तक इन समस्त स्थितियों के अस्फुट और बेडोल अंग फँट-छँट नहीं जाते तब तक एक बुझल शिल्पी की भाँति नगेन्द्र जी को सन्तोष नहीं होता। उनकी आनन्दवादी दृष्टि की चरम परिणति रचना के मुद्दु और समुचित रूप में ही होती है। अनावश्यक विस्तार या अमंगल वयन बौन-बौनकर अलग कर दिये जाते हैं। फलतः अर्थवर्धित शब्दों में युक्त, सुनिश्चित और सूक्ष्म-वृत्त के आधार पर रचे गए वाक्य एक-दूसरे के अधिक निकट आ जाते हैं। इसमें उनकी निबन्ध-रचना सुगठित हो गई है। "निबन्धों का दृढ़ बनाव और यह सर्वांगता डा० नगेन्द्र जी की निबन्ध-कला की प्रमुख विशेषता है।"^१

शैली की शिथिलता का एक कारण लम्बे वाक्यों की रचना भी है। नगेन्द्र जी यथासम्भव लम्बे वाक्यों से बचते हैं। उनकी क्रम बहुधा यह रहता है कि विषय-प्रतिपादन या किसी विचारार्थ के उत्पादन में कुछ छोटे-छोटे वाक्य आ जाते हैं, फिर एक या दो बड़े वाक्यों में दो-तीन छोटे वाक्यों में आये हुए विषय की सटीक और सक्षिप्त व्याख्या की जाती है। फिर भी, अधिकांश वाक्य संयोजकों से युक्त होकर, समुक्त वाक्य प्रायः नहीं बनते। केवल वाक्य में पदों की सख्या बढ जाती है। इस प्रकार विवेचन के क्षणों में भी समुक्त वाक्यों की दीर्घता न होने से शैली की कलाबद्ध में अन्तर नहीं आता। मानसिक प्रक्रिया की सफ़ाई ही शैली की सम्बद्धता में प्रतिबिम्बित होती रहती है।

शैली का दूसरा गुण उसकी पारदर्शिता है। जिस प्रकार स्पष्टिक-शिला के नीचे प्रवाहित अन्तर्धारा स्पष्ट दीखती है, उसी प्रकार शैली की स्वच्छन्दता में होकर विचारधारा की प्रवाहाकुल सहारियाँ स्पष्ट परिलक्षित होती हैं। शैली की इस पारदर्शिता का कारण लेखन के मन की निष्कलक काम्ति है। भ्रम या उलझन का कलक अनुभूति की शक्ति में प्रक्षालित हो जाता है तथा नियोजनशील कल्पना मानसिक क्रांति में प्रेरित होकर शैली के उपकरणों का स्पष्ट और निर्भ्रान्त विधान कर देती है। जिम लेखक का मन मकड़ी के जाल की भाँति उसझनो से पूर्ण है, उसकी शैली में यह पारदर्शी स्पष्टता और रमणीय एकमूलता नहीं आ सकती। मानसिक प्रक्रिया का एक दूसरा बलक पूर्वग्रह अथवा स्पष्ट-वादिता का अभाव हो सकता है। व्यक्तित्व के विवेचन में यह देखा जा चुका है कि नगेन्द्र जी सिद्धान्ततः स्पष्टवादी हैं और आलोचक के धर्म के रूप में निष्पक्षता और मानसिक स्वास्थ्य को आवश्यक मानते हैं।^२ वे अपनी बौद्धिक प्रक्रिया के प्रति दत्तने ईमानदार हैं

१. डा० नगेन्द्र के सर्वश्रेष्ठ निबन्ध, भारतमुख्य अग्रवाल, पृ० १०

२. "आचार्य जहाँ धर्म का लक्ष्य 'अपनी आत्मा को प्रिय होना' करता है वहाँ आत्मा से उसका तात्पर्य शुद्ध अस्मिन् अन्तःकरण से है। इसी प्रकार आलोचक का आग्रह भी शिथिल और मरुतुन होता है।"

कि अपनी दुर्बलताओं को छिपाने की आत्म प्रवचना से सप्रयत्न बचने की चेष्टा करते हैं।^१ इस प्रकार अपनी विचारगत उत्सवों और अवोधताओं को जो लेखक स्वीकार कर लेता है, उसकी शेष विचारधारा भ्रमरहित होनी है और तदनुसृत घंटी स्पष्ट और पारदर्शी। नगेन्द्र जी में ये दोनों स्पष्टताएँ मिलती हैं।^२

नगेन्द्र जी का शैली की एक और विशेषता भावों या विचारों की एकमूर्तता है। वहाँ से आरम्भ करने जब-जब स्फीति देत हुए कहीं विचारों का समाहार करते हुए अन्त करना है यह सब उनके निबन्धों में एक मुनिश्चित विधान के अन्तर्गत चलता है। यदि ग्राफ के रूप में उसके मूल विकास की अभिव्यक्ति करें तो आरम्भ से लेकर निष्कर्ष के पूर्व तक मत्परोक्षपाटन क्रमशः शृङ्खलाबद्ध होना हुआ चरमबिन्दु की ओर बढ़त जाता है। निष्कर्ष में वह मूल छोटकर अपनी मूल रेखा पर आ जाता है और उस रेखा पर कुछ दूर चलकर समाप्त हो जाता है। इस विकास-क्रम में योजना इतनी निश्चित और दूर-दर्शितापूर्ण रहती है कि न कहीं उत्सव न घण्टियाँ, और न टूटना। विचारों की उन्मेषना के समय घंटी कुछ गम्भीर-मधुर तो हो जाती है, पर चपल नहीं। उनके निबन्धों में विचार की सघनता के साथ शैली की गति गौरव के कारण मधुर हो जाती है, पर व्यंग्य और भावपूर्ण उदाहरणों की योजना में पद-विन्यास विशेष चपल हो जाता है। नगेन्द्र जी में मधुरता और चपलता का यह अनुपात सर्वत्र नहीं मिलता। केवल विशिष्ट प्रकार की शैली में चापल्य की वृद्धि हो जाती है, जिसका हम पीछे विवेचन कर चुके हैं।

नगेन्द्र जी का निबन्ध-विधान

नगेन्द्र जी के निबन्धों का उद्देश्य प्रायः किसी साहित्य-सिद्धांत, साहित्य-समस्या अथवा किसी कृति या कर्त्ता के व्यक्तित्व अथवा कृतित्व का विश्लेषण करना ही रहा है। इन उद्देश्यों की दृष्टि में रखकर ही वे निबन्ध के आरम्भ, मध्य और अन्त का नियोजन करते हैं। समस्त वानावरण मुख्यतः प्रश्न और उत्तर या समस्या और समाधान में विभाजित रहता है। वे विषय के पूर्व और उत्तर दोनों पक्षों को प्रकट करते हैं। वे पूर्व और उत्तर पक्ष कभी-कभी दो व्यक्तियों के माध्यम से व्यक्त होते हैं और कभी लेखक स्वयं दो रूपों में अन्तर्हित होता है। प्रश्न की उसकी समस्त जटिलता के साथ उठाया जाता है और उत्तर को लेखक अपनी शक्ति-भर ज्ञान विज्ञान के सिद्धान्तों और वैज्ञानिक तर्कों से पुष्ट करता हुआ विवाद बनाता जाता है। जिस प्रकार एक क्लार्किंग पेपर पर स्याही की एक बूंद एक निश्चित परिधि तक फैलकर रुक जाती है और फिर स्याही की एक दूसरी बूंद उसे और अधिक विस्तृत करनी जानी है, इसी प्रकार नगेन्द्र जी का विषय भी प्रश्ना और समस्याओं से विस्तृत होना-होना अपनी अन्तिम परिधि प्राप्त कर लेता है।

१. अनेक नगेन्द्र जी ने अपने दुर्बलताएँ स्वीकार की हैं। जैसे—“साहित्य या कला का पक्षान्तर अनुमान रूप बना होता है और वैज्ञानिक पद्धति उनको कहीं तक प्रवेश और स्पष्ट कर सकती है, यह मैं अभी नहीं समझ सकता।”
—विचार और अनुभूति, पृ० १७

२. देखिए ‘श्री० नगेन्द्र के सर्वश्रेष्ठ निबन्ध’, पृ० १७

(क) निबन्धों का आरम्भ

नगेन्द्र जी के निबन्धों का आरम्भ अधिकांशतः मध्य में आये हुये विवेचन का भाग हो बन जाता है। कभी-कभी एक गम्भीर उपोद्धान या सक्षिप्त विषय-प्रवेश के रूप में आरम्भिक अनुच्छेद रहता है। कुछ निबन्धों का प्रारम्भ विशिष्ट है। इनके प्रकारों पर भी सक्षिप्त रूप में विचार कर लेना चाहिए।

१. आरम्भ में किसी घटना का उल्लेख। इस प्रकार का आरम्भ विषय-विवेचन के लिए एक नाटकीय सन्नद्धता उपस्थित करता है। साथ ही विषय के आरम्भिक तत्त्व को, जो प्रमुखतः प्रश्न होता है, विषेय सजीवता प्राप्त हो जाती है। जीवन के सस्पर्श से जैसे जड़ में भी रसूति आ गई हो। कुछ उदाहरण इस प्रकार हैं—

(अ) “कविता-पाठ समाप्त करके ज्यों ही कवि ने अपना स्थान ग्रहण किया, रस-विभुग्ध सुन्दरी बोल उठी, इन कविताओं की प्रेरणा तुमको कहाँ से मिलती है, कवि”^१

(आ) “हमारे एक साहित्यिक मित्र ने जीवन के कुछ सिद्धान्त स्थिर कर रखे हैं। उनमें से एक यह भी है कि अध्ययन का मनुष्य के मानसिक स्वास्थ्य पर बुरा प्रभाव पड़ता है।”^२

(इ) “अभी थोड़े दिनों की बात है, ‘साहित्य-संदेश’ में हिन्दी के प्रौढ़ समालोचक श्री पदुमलाल पुन्नालाल बहशी का एक लेख छपा था।”^३

(ई) “कुछ वर्ष हुए एक प्रगतिवादी मित्र ने मुझ पर अनेक आरोपों के साथ एक आरोप यह भी लगाया था कि मैं साहित्य में सामाजिक गुणों का विरोध करता हुआ अहंवाद का पोषण करता हूँ।”^४

(उ) “क्राण्ड पर बातें प्रसारित करने का मुझमें आग्रह शायद इसलिए है कि मेरे सहयोगी और समसामयिक मुझे फायदवादी समझते हैं।”^५

(ऊ) “कुछ समय पूर्व भगवतीबाहू ने दिल्ली विश्वविद्यालय की एक साहित्य-गोष्ठी में कहा था.....”^६

२. किसी उद्धरण से निबन्ध का आरम्भ। उद्धरण से आरम्भ करने की प्रणाली कुछ पुरानी ही है, पर नगेन्द्र जी ने इसमें वैविध्य प्रस्तुत करने की दृष्टि में भारतीय और विदेशी, प्राचीन और भवीन, गद्यात्मक और पद्यात्मक उद्धरणों का प्रयोग किया है। नीचे के कुछ उद्धरणों से यह बात पुष्ट हो जाती है—

१. विचार और अनुभूति, पृ० ३

२. वही, पृ० ४६

३. वही, पृ० ७२

४. विचार और विवेचन, पृ० ५१

५. विचार और विश्लेषण, पृ० ५८

६. वही, पृ० १६७

“इनसे—छायावादी कवियों के भाव झूठे, इनकी भाषा झूठी, इनके छन्द झूठे, इनके अलंकार झूठे ।”^१

‘रस का स्वरूप’ का आरम्भ साहि यद्वंगकार विश्वनाथ के दो श्लोकों से किया गया है। ‘शृंगार रस’ के आरम्भ में भी विश्वनाथ का ही एक श्लोक उद्धृत है। ‘इन्द्र-भाषा का गद्य (टीका साहित्य)’ का आरम्भ एक मञ्चांक से किया गया है—“इन प्रसंग में मुझे यूरोप के किसी नाट्यकार का एक मञ्चांक याद आ जाता है जिसमें एक पात्र बड़े ही गम्भीर और जिज्ञासु भाव में दूसरे से पूछता है—‘विश्व, क्या बरा होता है?’^२ ‘कामायनी का महाकाव्य-रस’ निबन्ध का आरम्भ लाला हनुमन्त के इन उद्धरण में होता है—“महात् प्रतिभा निर्दोषता में बहुत दूर होती है। क्योंकि सर्वोन्नीत शुद्धता में अनिवार्यतः शुद्धता की आगवा रहती है और औदात्य में कुछ न कुछ छिद्र अवश्य रह जाते हैं।”^३

३ शास्त्रीय आरम्भ इस प्रकार का आरम्भ अत्यन्त गम्भीर होता है। कभी शब्द के व्युत्पत्त्य, कभी उनके सामान्य अर्थ और कभी उनके प्रयोगों को देखकर अथवा कोई सिद्धान्त वाक्य जोड़कर निबन्ध को आरम्भ से ही गम्भीरता के वातावरण में प्रविष्ट करा दिया जाता है। कुछ शब्दार्थमूलक आरम्भ देखे जा सकते हैं—

(अ) ‘साधारणीकरण का अर्थ है वाक्य के भावों द्वारा पाठक या श्रोता का भाव की सामान्य भूमि पर पहुँच जाना।’^४

(आ) “मानदण्ड और मूल्य आदि शब्द मूलतः साहित्य के शब्द नहीं हैं—प्राश्चात्य आलोचना शास्त्र में भी इनका समावेश अर्थशास्त्र अथवा वाणिज्यशास्त्र से किया गया है।”^५

(इ) “हिन्दी में ‘रिसर्च’ के लिये अनुसंधान, अन्वेषण, शोध तथा खोज आदि अनेक शब्दों का प्रयोग होता है।”^६

४ प्रश्न से आरम्भ : कभी-कभी तगेन्द्र जी प्रश्न या प्रश्नावली से निबन्धों को आरम्भ कर देते हैं। यह निबन्ध और लेखक के स्वभाव के अनुरूप ही है। ‘हिन्दी में हास्य की कमी’ तो एक पूरा सवाद ही है, जिसमें प्रश्न और उत्तर ही आमोहित हैं। पर, ऐसे निबन्ध भी हैं जिनके आरम्भ से प्रश्न और समाधान रचे गये हैं। ‘बिहारी की बहुजता’ और ‘कामायनी में रूपक-रस’ का आरम्भ इस प्रकार ही किया गया है—

(अ) “बिहारी की बहुजता का विवेचन करने से पूर्व इस प्रश्न का समाधान करना आवश्यक हो जाता है कि बहुजता और कवित्व का क्या सम्बन्ध है।”^७

१. विचार और अनुभूति, पृ० ६३

(इन लेख में चार चरण हैं और चारों चरणों का आरम्भ इसी प्रकार के उद्धरणों से किया गया है।)

२. विचार और विश्लेषण, पृ० ५९

३. अनुसंधान और आलोचना, पृ० ४६

४. विचार और विवेचन, पृ० ३०

५. विचार और विश्लेषण, पृ० १

६. वही, पृ० ११

७. वही, पृ० ३६

(आ) “कामायनी के रूपकस्वरूप की व्याख्या करने से पूर्व दो प्रश्नों का उत्तर देना अनिवार्य हो जाता है।”^१ ‘बकिता क्या है’^२ तो वाक्य ही प्रश्नवाचक है। इसी प्रकार ‘हिन्दी का अपना आलोचना-शास्त्र’ निबन्ध का आरम्भिक अनुच्छेद चार प्रश्नों का संग्रहमाल है।^३

(ख) निबन्ध का मध्य

नगेन्द्र जी के निबन्धों का मध्य एक सघन वन की भाँति है, जिसमें राह निकलना कठिन है और राह यदि मिल भी जाये, तो उसके दोनों ओर झाड़ियाँ लगी हैं। लेखक सावधानी से इन झारियों को हटाता हुआ पाठक के मार्ग को मुक्त करता जाता है। ऐसी कुछ स्थिति मध्य की है। विवेचन और विश्लेषण की एक ऐसी ऊहा-पोहा मध्य में रहती है, जिसमें पाठक का मन अत्यधिक स्पष्ट निरूपण और पारदर्शी धोली के होने हुये भी उलझ-उलझ जाता है। डॉ० नगेन्द्र की लिखने की मयूरता पाठक की मयूरता बन जाती है। पैर जहरी उड़ाने में पाठक को भय रहता है कि वही कुछ छूट न जाय। हम निमिषता में कैसे हुए पाठक को लेखक अनेक ज्योति-भकेत देता है। कभी मनोवैज्ञानिक विवेचन से कुछ अपनापन-सा प्रतीत होता है, फिर कभी आध्यात्मिक विवेचन विषय को गूढ़ बना देता है, भौतिक विज्ञान के प्रकाश में सामयिकता लाने का भी प्रयास किया जाता है और फिर विकास के ऐतिहासिक पथ पर प्रवाह, गति-मुलभ होकर, सम और सुखद हो जाता है। इस प्रवृत्ति का एकल रूप हमें ‘शृङ्गार-रस’^४ में मिलता है। इसके उपशीर्षक इस प्रकार हैं : मनोवैज्ञानिक विवेचन, आध्यात्मिक विवेचन, वैज्ञानिक विवेचन और भारतीय साहित्य में शृङ्गार भावना का विकास। ‘विचार और अनुभूति’ के पश्चात् उदाहरण और मन की मीज से प्रेरित स्थलों की हरीतिमा विरल से विरलतर होती गई है और दम हरीतिमा के अभाव में नगेन्द्र जी के निबन्ध मरुद-जैसे प्रतीत होने लगते हैं। यद्यपि विचार का आस्वाद करता हुआ लेखक पाठक के लिए उसे आस्वाद्य बनाने का पूरा प्रयत्न करता है, पर कुशल वैद्य की भाँति दवा के साथ स्वाद का मिश्रण नहीं कर पाता।

नगेन्द्र जी के निबन्धों में एक विशेष झेली निबन्ध के मध्य में मिलती है, जिसे हम संख्या शैली कह सकते हैं। इसका प्रयोग लेखक पाठक के मार्ग-प्रदर्शन के लिए सक्षिप्ति के रूप में करता है और कभी इसका प्रयोग वर्गीकृत विश्लेषण प्रणाली के लिए किया जाता है। साथ ही कारण-कार्य परम्परा भी बड़ी सन्निहित है।

(ग) निबन्ध का अन्त

नगेन्द्र जी प्रायः अपने निबन्धों को निष्कर्षात् रखते हैं। कभी-कभी निबन्ध के मध्य में भी पूर्वाश के सारांश या निष्कर्ष मिलते हैं, जो विचार की विस्तृति को मूलबद्ध कर देने

१. बड़ी, पृ० ६५

२. अनुसंधान और आलोचना, पृ० ४

३. देखिए ‘विचार और विश्लेषण’, पृ० ४

४. देखिए ‘विचार और विवेचन’, पृ० १७-१८

के पश्चात् आगे के चिंतन के लिये सक्षिप्त भूमिका प्रस्तुत करते हैं। व्याख्या और विश्लेषण के अधिक बिखर जाने के कारण लेखक यह अनुभव करता है कि स्थापनाओं की सुस्पष्ट स्वीकृति आवश्यक है। आलोचक निबन्धकार का यह कर्तव्य भी है कि तर्क में उलझी हुई स्थापनाओं को अन्त में प्रस्तुत कर दे। पाठक विवेचना की ऊहा-पोहा में परिश्रान्त होकर अन्त में स्थापनाओं की सक्षिप्ति से बौद्धिक विग्राम प्राप्त करता है और लेखक भी अपनी स्थापनाओं से फिर एक बार सक्षिप्त रूप में अवगत होकर यह परीक्षण कर लेता है कि कुछ अविदेक तो नहीं हुआ।

निष्कर्षों को दन की प्रमुख शैली सट्टाओं में वस्तुतत्त्व को घटित कर देना ही है। विवेचन और तर्क की मुख्यवस्था का प्रभाव जो निबन्ध के मध्य में पड़ता है, वह अन्ततः स्थापनाओं के परिगणन में पूर्ण हो जाता है। 'साहित्य की प्रेरणा',^१ 'साहित्य और समीक्षा',^२ 'आचार्य शुक्ल और डा० रिचर्ड्स'^३ आदि निबन्ध उदाहरण के रूप में लिए जा सकते हैं। ये सट्टा-शैली के निष्कर्ष दो प्रकार के हैं एक तो मूलात्मक शैली में हैं और दूसरे विन्मृत। उदाहरण के लिए 'आचार्य शुक्ल और डाक्टर रिचर्ड्स' निबन्ध के निष्कर्ष लगभग दो पृष्ठ में आय हैं और सट्टा में केवल दो ही हैं। व्यावहारिक आलोचना से सम्बन्धित निबन्धों के अन्त बहुधा निर्णयात्मक हैं। इनमें 'प्रसाद के नाटक' जैसे निबन्धों को लिया जा सकता है। विगिष्ट शैली के निबन्धों के अन्त विशेष क्वात्मक हैं।

भाषा

भाषा की दृष्टि से साधना के स्तरों की भाँति नगेन्द्र जी के विकास-लहर देखे जा सकते हैं। 'सुमिलानन्दन पत्र' और 'साकेत : एक अध्ययन' पुस्तकों में सामग्रीचयन और प्रतिभा का प्रभावपूर्ण दर्शन तो परिमार्जित दीखने हैं, पर भाषा की दृष्टि से वह प्रौढ़ता दृष्टिगोचर नहीं होती, जो उनकी परवर्ती कृतियों की प्रमुख विशेषता बन गई। बौद्धिक साधना की सघनता, चिन्तन की गहनता, विवेचन की व्यापकता और शैली की एकमूलता के विकास के साथ भाषा का भी युगपद विकास होता रहा। 'आधुनिक हिन्दी नाटक' (१९४०) में भाषा की प्रौढ़ता के विकास की सम्भावनाएँ आकुलित दीखती हैं। मनोवैज्ञानिक विश्लेषण के आ जाने से कुछ पारिभाषिक शब्दावली भी मिलने लगती है। इस दृष्टि के पश्चात् तो नगेन्द्र जी की भाषा अपने चरम विकास की ओर बड़ी तीव्रता से गतिशील रही है।

भारतीय काव्यशास्त्र के आचार्यों की प्रौढ़ भाषा-शैली का स्थायी प्रभाव लेखक की बौद्धिक प्रक्रिया पर पड़ा है। साथ ही, पश्चिम के अभिप्रेतवादी और सौन्दर्यवादी आलोचकों के सिद्धांतों के अवगाहन और अपने उद्देश्य के अनूकूल उनसे प्रयोग की चेष्टा भाषाकार नगेन्द्र को अधिक सज्ज और सव्यवहार बना देती है। 'विचार और अनुभूति' (१९४४) में भाषा कभी घातकीय और पारिभाषिक लट को स्पष्ट करती हुई प्रवाहित

१. विचार और अनुभूति, पृ० १० --- इसमें तीन निष्कर्ष हैं।

२. वही, पृ० १७-१८ -- इसमें सात निष्कर्ष हैं।

३. वही, पृ० ८६-८८

होकर बनती है और कभी-कभी एक मनमोज से प्रेरित होकर कलात्मक शैली के सुरम्य पुलिन का भी स्पर्श कर लेती है। 'विचार और विवेचन' (१९४६) तक आते-आते तो जैसे कलात्मक भाषा का सुरम्य पुलिन ढूँढ़ गया और भाषा अत्यन्त गंभीर और प्रौढ बन गई। अंग्रेजी साहित्य के अध्ययन ने उनकी वाक्य-रचना-शैली को बहुत अधिक प्रभावित किया। भारतीय शास्त्रों की लोकप्रिय सूत्रात्मक शैली के प्रभाव से कुछ सूत्रात्मक वाक्य नगेन्द्र की भाषा के विशेष अंग बन गये, जिनमें गठन और कसाव में वामन के सूत्रों की आत्मा बोलती है। भाषा की प्रौढता के इस विकास-क्रम को इस प्रकार व्यक्त किया जा सकता है—“‘आधुनिक हिन्दी नाटक’ में.....भाषा-शैली में भी एक विकासात्मक प्रौढता के दर्शन होते हैं.....१९४४ में उनकी पुस्तक ‘विचार और अनुभूति’ प्रकाशित होगी है.....नगेन्द्र जी की भाषा यहाँ तक आते-आने पर्याप्त समृद्धि प्राप्त कर लेती है। ‘विचार और विवेचन’ में यह कला और विवर्धित होती है। विषय के अनुरूप ही भाषा और शैली भी प्रौढ होती जाती है.....‘विचार और विवेचन’ भाषा-शैली के गाम्भीर्य और सौष्ठव की दृष्टि से नगेन्द्र-साहित्य की विशेष उपलब्धि है।”^१

नगेन्द्र जी की शब्द-साधना कई दृष्टियों से महत्वपूर्ण है। उन्होंने अनेक बार स्वीकार किया है कि उनके विचार भी अनुभूति की उष्णता प्राप्त करते हैं। इस दृष्टि से शब्द-व्ययन का कार्य बटिन हो जाता है और शब्द-प्रयोग दुहरी आवश्यकता में बँध जाता है। उनके निबन्धों में अनुभूति और विचार के क्षिप्र प्रवाह में प्रवाहित होकर प्रत्येक शब्द को अत्यन्त शुद्ध और सुधील हो जाना पड़ता है। बिना इसके उसे प्रयोग में स्थान प्राप्त नहीं होता, साथ ही प्रत्येक शब्द की जड़िमा, चिंतन की गतिशीलता में धुँजकर, एक विशेष ऊर्जा और जीवन-वाग्नि से लाम्बान्वित होती है, जो शब्द के अंतराल में उदित हो जाती है। ऐसे शब्द उनकी शैली में अपरिहार्य हो जाते हैं। वस्तुतः “उनमें प्रत्येक शब्द अपनी अनिवार्यता से उपस्थित हैं।”^२ श्री जयनाथ ‘मलिन’ के अनुसार ‘भाषा शिल्पी के रूप में आप विशुद्ध तत्समवादी हैं।’^३ तत्सम शब्दों में कभी-कभी वे ऐसे रूप भी प्रयुक्त करते हैं, जो सामान्य भाषा-शैली में नहीं मिलते। जैसे ‘स्नायवी’, ‘यायवी’, ‘प्रोद्भास’, ‘प्रौडि’, ‘उद्भूति’ आदि। सरवृत्त की इस विशिष्ट और सामान्य तत्सम शब्दावली ने भाषा को जटिल अवश्य बना दिया है, पर उनके निबन्ध जिस वर्ग के लिए उद्दिष्ट हैं उस वर्ग के लिए शब्द की उपर्युक्त साधना के फलस्वरूप तथा प्रयोग की सटीकता के कारण दुरुहता समाप्त हो जाती है। शब्दों की जटिलता एक सापेक्ष तथ्य है जिस पर संप्राहक की स्थिति के अनुसार विचार किया जाना चाहिए। भाषा पर नगेन्द्र जी की रचनात्मक प्रवृत्ति की भी अमित छाप है। उन्होंने अनेक शब्दों को नवीन अभिव्यक्तियुक्त संरचना भी की है : ‘तरल प्रवहमान भावुक्ता’, ‘कल्पना-विलास’, ‘भाषा की रेशमी जादी’, ‘आवेश की प्रखर शिखाएँ अमकार राशि में फूट उठी हैं आदि।

तत्सम-प्रिय होते हुए भी नगेन्द्र जी ने अन्य भाषाओं के शब्दों को भी अर्थ-व्यञ्जना

१. डा० नगेन्द्र के बालोचना-सिद्धांत, सारायणप्रसाद चौधरी, पृ० ६—१०

२. भारतमुख्य भण्डवाल, डा० जगेन्द्र के सर्वश्रेष्ठ निबन्ध, पृ० १७

३. हिन्दी निबंधकार, पृ० २३८

की उपयुक्तता की दृष्टि से ग्रहण किया है। उर्दू के शब्दों की संख्या तो नगण्य है,^१ पर अंग्रेजी के शब्द पर्याप्त मात्रा में मिलते हैं। इतना निश्चित है कि नगेन्द्र जी शब्द-विशेष के प्रयोग से पहले उसकी पर्याप्तता के विषय में आश्वस्त हो जाते हैं। नीचे ऐसे अंग्रेजी-शब्दों की सूची दी गई है—

(क) पारिभाषिक शब्दावली

इम्प्रेशनिस्ट	फार्म
तिरिक्ल	क्लासिकल
रोकथूलर पाइन्ट	डाइमेन्शन
पोइटिक्स	स्टूडियो
ट्रेजिडी	आक्सीजन
सलकर डायोक्साइड	प्लेटिनम
रोमाटिक	एक्सप्रेशन
एलिगरी	टेक्नीक
गेस्टाल्ट	नर्सिंग
फैन्सी	रोमान्स
	सेक्स

(ख) सामान्य शब्द

ओवरहॉल	रेकार्ड
प्रेस	स्क्रीन
फिल्म	प्रोक्सी
ह्यूमर	ट्रन्स्फॉर्म
सेक्रेटरी	क्लेबिंग
कालबुक्	प्लान
बेटरी	फैशन
डाइवर	स्पूरिट
लिपिस्टिक	हिस्टोरिकल
बैलन्स	आर्ट
मोरल्स	स्वेच
प्रोपर्गंडा	लेबिल
सेक्यूलर	टाइप
रिमच	पाइन्ट
एक्सप्रेशन	हीरो
रिटायर्ड	डाइमेन्शन
डेवेलप	साइको एनालिसिस

१. पिर भी उन्होंने 'हिन्दी वचन्याम' लेख में प्रेमचंद द्वारा उर्दू-शब्दों का ही प्रयोग कराया है।
 'हिंदी की बाहर दीवारी', 'जबान के चटखारे' जैसे मुशबरे भी मिलते हैं।

(ग) अंग्रेजी-वाक्यांश

मेटेरियलिस्टिक इन्स्ट्रुमेंटेशन ऑफ हिस्टोरी ।

हि इज ए चाइल्ड ।

हि रेफ्यूजमें बिकाऊ पड़ित था सेस नो ।

आद केन थिन्क फार माइसेल्फ ।

(घ) अंग्रेजी से अनुदित वाक्यांश

१. वीर ही मुन्दरी का अधिकारी है । (None but the brave deserves the fair).

२. जो ओठ चुम्बनो से वंचित रहते हैं वे गाने लगते हैं । (Lips that fail to kiss begin to sing).

३. नायक कभी नहीं मरता । (Heroes never die).

एकाग्र स्थल पर अंग्रेजी-वाक्य का प्रयोग बड़ा व्यंग्यपूर्ण हो गया है, जिससे पूरे वातावरण में सजीवता आ गई है। यथा—“भार्य की स्त्रियों के वृत्तों पर कि ‘शुभे तुम्हारे कौन उमय ये श्रेष्ठ हैं ?’ सीता—‘He is Mr. Ram, My husband’ (आप श्रीयुत राम मेरे पति हैं) यह नहीं कहवो। वे बड़े लाघव से संकोच की रक्षा करते हुए उनका परिचय देती हैं—“गोरे देवर, क्याभ इन्ही के ज्येष्ठ है।”

पारिभाषिक शब्दावली के क्षेत्र में नगेन्द्र जी का योगदान सभी को स्वीकार्य है। विदेशी प्रभावों से युक्त हिन्दी-आलोचना के लिए आवश्यक पारिभाषिक शब्दों के हिन्दी-पर्यायों की रचना या खोज नगेन्द्र जी ने की है “और जहाँ तक पारिभाषिक शब्दावली का प्रश्न है, मैं समझता हूँ कि जितने नये शब्दों का निर्माण डा० नगेन्द्र ने किया है, उतना आज के और किसी आलोचक ने नहीं। यद्यपि डा० नगेन्द्र ने कहीं-कहीं अंग्रेजी पारिभाषिक शब्दावली का प्रयोग किया है, पर वहीं जहाँ स्पष्टता के लिये वह आवश्यक लगी है। अन्यथा उन्होंने प्रायः सभी अंग्रेजी शब्दों के सटीक और समतार्थी पर्याय हमें दिये हैं।”^{१२}

नीचे ऐसे कुछ पारिभाषिक पर्यायों की सूची दी जाती है—

Super Ego	वक्ति-वह
Creative urge	सृजन-प्रेरणा
Contemplated	परिभावित
Tradition & Individual talent	परम्परा और वैयक्तिक प्रतिभा
Sensation	संवेदन
Chivalrous love	शौर्याश्रित श्रृंगार
Concepts	बौद्धिक धारणाएँ

१. साकेत • दस अक्षयन, पृ० ८८

२. भारतभूषण अग्रवाल, डा० नगेन्द्र के सर्वश्रेष्ठ निबन्ध, पृ० १८

Super-natural
Sublimation

अतिप्राकृत
आम सस्कार

निष्कर्ष

इस विवेचन के आधार पर निबन्धाकार नगेन्द्र के सम्बन्ध में ये निष्कर्ष दिए जा सकते हैं—

१ नगेन्द्र जी के निबन्धों की दो कड़ियाँ हैं शुद्ध शैलीवाले और मिश्रित शैलीवाले । इनके विषय की दृष्टि से नई उपवर्ग हो सकते हैं ।

२ विषय की दृष्टि से ये सभी विचार-प्रधान आलोचनात्मक निबन्ध हैं, जिनमें से कुछ सैद्धांतिक आलोचना से और कुछ व्यावहारिक आलोचना से संबद्ध हैं । मिश्रित शैलीवाले निबन्ध भी विचार-प्रधान ही हैं, जो व्यंग्य और प्रसादपूर्ण प्रसन्न शैली के स्वर्णिम सीने आवरण में सिलमिल हैं ।

३ सभी निबन्धों की शैली गम्भीर है और इस शैली के प्रमुख गुण हैं—स्पष्टता, एकमूलता और विशदता । लेखक की विवेचन-पद्धति वैज्ञानिक और सुसजी हुई है ।

४ भाषा प्रायः तत्समबहुला है । अंग्रेजी के वाक्यों का प्रभाव, वाक्यांशों और मुहावरों का प्रयोग तथा अंग्रेजी शब्दों का उपयोग उदारता से किया गया है ।

५. सभी निबन्धों के पीछे नगेन्द्र जी का अनुभूति प्रवण व्यक्तित्व सजग है ।

चतुर्थ अध्याय

आलोचक नगेन्द्र

डा० नगेन्द्र का व्यक्तित्व आलोचना के क्षेत्र में एक सस्था के समान विराट है। उनके आलोचना-सिद्धांत अनेक स्रोतों से निमित्त और पुष्ट हुए हैं। प्राचीन भारतीय काव्यशास्त्र से लेकर नवीनतम आलोचना-पद्धतियों का गृह्य इतिहास उनके आलोचक के दृष्टिपथ में है। हिन्दी के रीतिकालीन कवि-आचार्यों के सैद्धांतिक पक्ष पर उन्होंने महत्त्वपूर्ण शोध की है। उसके पश्चात् आलोचना की त्रितयी धाराएँ हिन्दी के क्षेत्र में प्रवाहित हुई हैं, वे भी उनके व्यक्तित्व में विधाम लेती हैं। जेटो और बारिस्टादिल से लेकर इलिपट और रिचर्ड्स तक के पाश्चात्य समीक्षा-सम्बन्धी विचारों का भी उन्होंने पूर्ण अवगाहन किया है। इतना विस्तृत अध्ययन लिए हुए आलोचक नगेन्द्र कुछ सार्व-भौमिक और सार्वकालिक शाश्वत मानवीय आलोचना-मूल्यों और एक व्यापक मानदंड की खोज में निरत हैं। यह साधना वैयक्तिक घरातल पर तो रही ही है, जहाँ आवश्यकता पड़ी है वहाँ साहित्यिक सहकारिता की स्थापना करके उसे सामूहिक साधना का रूप भी वे देते हैं। इससे साधना के प्रति उनकी सच्चाई और ईमानदारी प्रकट होती है। हिन्दी-आलोचना के इतिहास में डा० नगेन्द्र की यह वैयक्तिक और सामूहिक समीक्षा-साधना एक स्मरणीय घटना रहेगी।

. पीठिका—आज हिन्दी का आलोचना-साहित्य इतना समृद्ध है कि उस पर एक सार्विक गर्व का अनुभव किया जा सकता है। इसके विकासोन्मयन में अनेक मनीषियों का योगदान है। रीतिकालीन आचार्यों की साधना कवि-शिक्षा से ही विशेष रूप से संबद्ध है और वर्तमान आलोचना-पद्धति को इसका कोई महत्त्वपूर्ण योगदान भी नहीं है। अव्यक्त रूप से इसका जो महत्त्व है, उसका मूल्यांकन डा० नगेन्द्र ने दो प्रकार से किया है। इसका पहला मूल्य यह है कि यह वह कड़ी है जो संस्कृत काव्यशास्त्र से हिन्दी-आलोचना को संबद्ध कर रही है।¹ मौलिक चिंतन के अवपतन काल में काव्यशास्त्रगत सैद्धांतिक आलोचना की परम्परा को बनाये रखना और उसके प्रति स्वयं जागरूक रहकर संस्कृत-आलोचना वर्ग को सचि को उससे संबद्ध रखना। रीतिकालीन आचार्यों का हिन्दी-आलोचना के इतिहास को एक स्मरणीय योगदान है। इनका दूसरा मूल्य यह है कि उन्होंने संस्कृत काव्यशास्त्र पर छाये हुए ज्वनि-सिद्धान्त के अभेद्य प्रभाव के आवरण से

¹ अन्य भाषाओं में जहाँ संस्कृत आलोचना से वर्तमान आलोचना का सम्बन्ध उन्निन्न हो गया है वहाँ हिन्दी और मराठी में वह सम्बन्ध टूटा नहीं है। फलतः हमारी वर्तमान आलोचना की मूर्द्धि में इन रीतिकारों का योगदान स्पष्ट है।

रस-सिद्धांत को मुक्त किया है।^१ रीतिवालीन आचार्यों ने नैतिक मूल्यों से वाक्य के मूल्यों को पृथक् रखा। इसी कारण नैतिक दृष्टिवाले आलोचकों की अनुदारता का भाजन इन आचार्यों को होना पड़ा। डा० भगीरथ मिश्र,^२ डा० नगेन्द्र,^३ डा० ओम्प्रकाश^४ तथा डा० रमाशंकर शुक्ल 'रसाल'^५ ने इन आचार्यों का पुनर्मूल्यांकन करते इनकी उपेक्षा के अनुताप से मुक्त किया। इस दृष्टि से म्याल (रचना-काल सवत् १८७६ के लगभग), सेवक (जन्म-सवत् १८७२), सछिराम (जन्म-सवत् १८६८), मुरारिदान (रचना-काल १९१० विप्रमो) आदि आचार्यों में होती हुई यह परम्परा बन्देयालाल पोद्दार तथा लाला भगवानदीन और 'रसाल' तक चली आती है।

इस युग में केवल सैद्धांतिक आलोचना ही नहीं हुई, व्यावहारिक आलोचना की ओर भी किचित् ध्यान दिया गया। भिखारीदास ने हिन्दी की तुलान्त कविता और वाक्य-भाषा की कुछ मौलिक समीक्षा प्रस्तुत की है। श्रीपति ने पेशवादास तथा अन्य आचार्यों के उदाहरण लेकर उनमें दोष-दर्शन की चेष्टा की है। यह भी व्यावहारिक समीक्षा ही में अन्तर्गत मानी जायेगी। इस काल में कुछ टीकाकारों ने भी यत्-यत् वाक्य-सौन्दर्य का विश्लेषण किया है।^६ इस दृष्टि से सरदार कवि का 'मानस रहस्य' ग्रन्थ उल्लेखनीय है। वैष्णव और विहारी पर भी टीकाएँ हुईं। नगेन्द्र-जैगा जागरूक आलोचक रीतिवालीन सैद्धांतिक आलोचना की सुदीर्घ परम्परा की ओर से विमुख नहीं रह सका।

इसने पश्चात् आलोचना का काल-विभाजन इस प्रकार किया जा सकता है—

- | | |
|------------------------------|------------------|
| (१) समालोचना का प्रवर्तन काल | : भारतेन्दु युग |
| (२) समालोचना का सवर्धन काल | : द्विवेदी युग |
| (३) समालोचना का विकास काल | : शुक्ल युग |
| (४) समालोचना का प्रसार काल | : शुक्लोत्तर युग |

यह काल-विभाजन सुविधा की दृष्टि से उपयोगी है। वैसे शुक्लोत्तर युग में अनेक प्रवृत्तियों के अनुसार आलोचना-पद्धतियों का नामकरण किया जा सकता है।

भारतेन्दु युग—प्रवर्तन काल सामाजिक और राजनैतिक दृष्टि से बौद्धिक युग कहा जा सकता है। उन्नीसवीं शताब्दी के बौद्धिक विकास की छाया इस युग पर पड़ रही थी। यह युग बहुमुखी आन्दोलन का युग था। अपने पक्ष-समर्थन में बुद्धिवाद का सहारा लिया जाता था। इस काल की आलोचना में भी बौद्धिकता का प्रयोग होने लगा

१. इनका दूसरा महत्वपूर्ण योगदान यह है कि इन्होंने रस की ध्वनि के प्रभुत्व से शुक्ल को रसवाद की पूर्ण प्रतिष्ठा की।^१

—हिन्दी साहित्य का वृत्त इतिहास, पृष्ठ भाग, १० ४६८

२. हिन्दी काव्यशास्त्र का इतिहास

३. रीतिवाक्य की भूमिका, देव और उनकी कविता

४. हिन्दी अलंकार साहित्य

५. Evolution of Hindi Poetics

६. दक्षिण 'आलोचना और आलोचक,' डा० सुरेशचन्द्र शुक्ल, १० ॥

७. देविण, 'आधुनिक हिन्दी साहित्य में समालोचना का विकास' डा० बंकेट शर्मा, पृ० १४०

था। 'बुक रिव्यू' की सामान्य समालोचना-प्रणाली से लेकर सैद्धान्तिक और व्यावहारिक पक्षों की भारतीय और पाश्चात्य विचार-धाराओं का भी प्रवर्तन साहित्य-समीक्षा के क्षेत्र में हुआ। साथ ही ऐतिहासिक, सामाजिक, ध्याख्यात्मक, निर्णयात्मक तथा प्रभावात्मक, आलोचना-शैलियों का भी सामान्य कृत्यात इस युग में हो गया।^१ फिर भी रचनात्मक साहित्य की तुलना में इस युग की आलोचना का स्तर बहुत नीचा है। इस युग के प्रमुख समालोचक भारतेन्दु और बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमघन' हैं। 'आनन्दकादम्बिनी' में प्रेमघनजी ने समसामयिक ग्रन्थों पर अपनी कुछ स्फुट आलोचनाएँ प्रस्तुत की हैं। पत्र-पत्रिकाओं में पुस्तकों के रिव्यू प्रकाशित होते रहे। भविष्य की मदर्शन-मग्नावनाओं से युक्त हिन्दी-आलोचना का यह शैशव-काल बीत गया। वस्तुतः "भारतेन्दु युग में लिखी गई आलोचनाओं में गुण-दोष दिखाने की प्रवृत्ति ही अधिक थी, उन्हें मत्समालोचना नहीं कहा जा सकता।"^२

द्विवेदी युग—द्विवेदी युग हिन्दी-आलोचना के बहुमुखी विकास का युग है। इस युग की जीवन-दृष्टि भी विस्तृत हुई, साहित्यकारों के अध्ययन की सीमाओं और पद्धतियों में पर्याप्त विकास हुआ। नैतिकता और आदर्श-निष्ठा इस युग के विचारकों के जीवन-दर्शन की प्रमुख प्रेरणाएँ बनीं। साहित्य के क्षेत्र में रूप की दृष्टि से गद्य और पद्य दोनों क्षेत्रों में नवीन विचारों सामने आईं, जो अपने सम्बन्ध में एक स्वतन्त्र शास्त्र की अपेक्षा रखती थी। वैज्ञानिक और बौद्धिक विकास प्राचीन को नवीन प्रकाश में देखने-समझने का आग्रह कर रहा था। छायावाद-जैसी कुछ नवीन, ऊपर से विदेशी लगनेवाली और विदेशी स्रोतों से प्रेरणा ग्रहण करनेवाली, साहित्यिक प्रवृत्तियाँ जन्म ले रही थीं और तत्कालीन समीक्षा के सामने त्याग या ग्रहण की एक जटिल गुत्थी बन गई थी। भारतीय सैद्धान्तिक समीक्षा-पद्धति यदि एक ओर आलोचक के मस्तिष्क को अपनत्व की दृष्टि से अपनी ओर सौम्यता से आकृष्ट कर रही थी, तो दूसरी ओर अंग्रेजी के अध्ययन और प्रचार के साथ आए हुए प्राचीन और आधुनिक पाश्चात्य समीक्षा-सिद्धान्त जीवन के साथ अपनी संगति दिखाकर अपनी महत्ता स्थापित करने की चेष्टा में थे। तत्कालीन समीक्षक के सामने प्रश्न था कि क्या विदेशी के बहिष्कार के युग में इनकी अपनाना उचित है? अथवा यह कि क्या इनकी स्वीकृति अपने अतीत की उपेक्षा नहीं है? क्या यह आत्मघात नहीं है कि किसी विदेशी सिद्धान्त की अंधेरा स्वीकार करके अपनी हीनता को आमंत्रण दिया जाय? इस प्रकार द्विवेदीयुगीन आलोचक के सामने बड़े जटिल प्रश्न थे और कार्य के लिए बड़ा विस्तृत क्षेत्र था। इस युग के मनीषी बड़ी सत्कर्तता से अपने दायित्व के निर्वाह में सलग्न हुए।

शुक्ल युग—द्विवेदी युग की स्थूल इतिवृत्तात्मक आदर्शमूलक काव्य-धारा के प्रति यदि छायावाद को एक प्रतिक्रिया माना जाये तो तत्कालीन आलोचक के नैतिक दृष्टिकोण

१. वही, पृ० १४१

२. द्विवेदीयुगीन निबन्ध साहित्य, गंगाबस्तरासिद्ध, ३० १०३

के प्रति शुक्लोत्तर गमोक्षकों की आलोचना-पद्धति की ही प्रतिक्रिया कहा जा सकता है। इस युग में उपयोगितावाद का प्रायः एक स्मृत रूप ग्रहण किया गया। द्विवेदी युग के स्मृत-द्रष्टा सुधारक आलोचक न कुछ मोटे-मोटे नैतिक सिद्धान्तों को लेकर साहित्य-परीक्षण किया, हमने लाभ की अपेक्षा हानि ही अधिक हुई।^१ नैतिकता की स्मृत चर्चा ध्वनित की दम्भी और असहिष्णु बना देती है। इस प्रकार उपयोगिता का स्थायी मूल्य न देखकर उनका तात्त्विक मूल्य ही विशेष रूप में देखा गया। इस असहिष्णुता में रसाश्रित आलोचना-पद्धति घूमिल भी होती जा रही थी। इस या आनन्द की भी उपयोगिता है। वह हमारे आन्तरिक जीवन को आवश्यक पोषण प्रदान करता है। इस रस और आनन्द की दृष्टि को देखकर शुक्ल जी न आलोचना की स्मृत उपयोगितावादी धारा को एक मोड़ देने का प्रयत्न किया, पर वे भी केवल भारतीय काव्य-शास्त्र के प्रमुख मिथ्यान्त—रस—की मानव-मन और सामाजिक व्यक्ति के सम्बन्ध से एक नई व्याख्या कर सके। वे पाश्चात्य काव्यशास्त्र या छायावाद-जैसी प्रबल प्रवृत्ति के प्रति सहिष्णु न हो सके। साथ ही शुक्लजी ने आई० ए० रिचर्ड्स के अध्वचर सौन्दर्यशास्त्रीय प्रभाव के फलस्वरूप होनेवाले आलोचना शैलीय अतिचार के विरुद्ध भी गस्त्र उठाया। इस समय शुक्लजी यदि आधुनिक पाश्चात्य मिथ्यान्त का निष्पक्ष दृष्टि से गम्भीर अध्ययन कर पाते, तो हिन्दी-आलोचना का इतिहास कुछ अन्य ही होता। पर, 'उस समय तक शुक्लजी की मानसिक आधार-भूमि पूर्णतः बल चुकी थी।'^२ उसमें अब परिवर्तन या संशोधन की संभावना नहीं रह गई थी।

शुक्लजी मध्य अर्थों में एक नवीन आलोचना पद्धति की स्थापना की, जिसे शास्त्रीय पद्धति कहा जा सकता है और जिनके नाक अन्तर्वृत्तियों का ऊर्ध्व मनोऽज्ञानिक विश्लेषण तथा गम्भीर बौद्धिकता सन्निविष्ट थे। शुक्लजी की इस पद्धति को कई समालोचकों ने बड़ी हद तक ग्रहण किया। ये आलोचक पाश्चात्य शैली से भारतीय रस-पद्धति के विविध अंगों की व्याख्या करके शाश्वत मान-मूल्यों में विश्वास रखकर भेदातिशय और व्यावहारिक आलोचना में प्रवृत्त हुए। 'साहित्य की ये विद्वान् एक चिरतन सत्य मानते हैं जिनकी अतर्धार्मिक युग-युग की आत्मा में होकर निरवच्छिन्न रहती है। युग-धर्म का प्रभाव केवल उसकी अभिव्यक्ति के स्वरूप पर ही पड़ता है, आत्मा का शुद्ध-बुद्ध रस प्रभावातीत है।'^३ श्री हजारीप्रसाद द्विवेदी, नन्ददुलारे वाजपेयी, रामनाथ 'सुमन' जैसे कुछ आलोचकों ने इस आलोचना के आधार की इतिहास, मनोदेश और पाश्चात्य दिक्क-धारा के प्रकाश में और अधिक मुटु बनाया। द्विवेदी युग में स्वयं द्विवेदी जी, प० पद्ममिह शर्मा तथा साक्षात् भगवानदीन ने जिन छायावाद की छाया की हिन्दी-वाक्य के लिए एक श्रेष्ठ-छाया मानकर उस निष्पादक बहा था, वह स्वर शुक्लजी में कुछ

१. दा० प० विचार और अनुभूति, पृ० १२

२. दा० नगेन्द्र, विचार और अनुभूति, पृ० ८१

३. इनमें प० दन कृष्णराव शुक्ल, प० विश्वनाथप्रसाद मिश्र, दा० गुणाशरण, दा० रामकुमार वर्मा, दा० सत्येन्द्र और प्रोफेसर शिवाभुषी के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

४. दा० नगेन्द्र, विचार और अनुभूति, पृ० ६२

बदल गया था। उन्होंने छायावादी कविता के अभिव्यजनापरक नमस्त वैशिष्ट्यों को देखा और परखा। पर उन्होंने इसका समर्थन नहीं किया : वे इसे केवल अभिव्यक्ति की लाक्षणिक प्रणाली-विशेष मानते हैं। बसू श्यामसुन्दरदाम का दृष्टिकोण कुछ अधिक उदार रहा। उन्होंने इन कवियों पर जो आरोप किया वह कटु नहीं मृदु है, रुढ़ नहीं विवेकपूर्ण है—“छायावाद की कविता में सबसे खटकनेवाली बात उसके भावों की अप्रसादकता है। इस सभार के उस पार जो जीवन है उसका रहस्य जान लेना सत्य ही मुग्य नहीं। दार्शनिक सिद्धान्त भी सबका काम नहीं।”^१ पीछे पदुमलाल पुन्नालाल ब्रह्मी ने छायावाद के मर्म को पहचाना और उसका स्वागत भी किया। पर, पूर्ण भूत्पाकन नहीं हो पाया। इस प्रकार शुक्ल युग में या शुक्लजी के कुछ बाद तब सैद्धांतिक समीक्षा क्षेत्र में भी विकास हुआ और काव्य-क्षेत्र की एक प्रमुख धारा छायावाद के सम्बन्ध में द्विवेदीयुगीन प्रतिक्रिया ने भी क्रमशः दिशा-परिवर्तन किया। पर, छायावाद का सर्वांग-पूर्ण दिग्दर्शन या भूत्पाकन इस युग में नहीं हो पाया। यह भी द्रष्टव्य है कि बाद में गुलाबराय-जैसे कुछ आलोचकों की दृष्टि में भी परिवर्तन हुआ।

शुक्लास्तर युग — छायावाद-विषयक आलोचना की प्रतिष्ठा उस समय हुई जब प० नन्ददुलारे वाजपेयी ने निर्भीक और निष्पक्ष-भाव में छायावाद की सहिष्णु धोषित की।^२ वाजपेयी जी का इसी से ऐतिहासिक महत्त्व हो जाता है।^३ गुलाबराय और शान्तिप्रिय द्विवेदी^४ को यदि पूरक माना जाय तो अत्युक्ति नहीं होगी। गुलाबराय जी ने बहुधा छायावाद के दार्शनिक पक्ष का विशेष समर्थन किया। छायावाद के अनुभूति पक्ष का मर्मोद्घाटन द्विवेदी जी ने किया तथा वाजपेयी जी ने मानसिक अन्तर्द्वंद्वों का विगणन करने का प्रयास किया।

इन आलोचकों की विचारधारा ने स्वयं छायावादी कवियों द्वारा अपने दृष्टिकोण को स्पष्ट करने के लिए लिखे गए निबन्धों अथवा काव्य-ग्रन्थों की भूमिकाओं को भी महत्व प्रदान किया और उनके सम्बन्ध में भी विमर्श होने लगा। इस दृष्टि से जयशंकर 'प्रसाद' के 'काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध' के अतिरिक्त महादेवी वर्मा की 'यामा' और 'दीपशिखा' की भूमिकाएँ, पतंजली के 'परलव' का प्रवेश तथा निराला जी के 'परिमल' की भूमिका उल्लेखनीय हैं तथा 'आधुनिक कवि' शीर्षक काव्य-ग्रन्थों^५ की भूमिकाएँ विशेष रूप से पठनीय हैं। भूमिकाओं के रूप में प्राण आलोचना एक नवीन पद्धति मानी जा सकती है। इनमें कवियों ने अपने अन्तर्द्वन्द्वों को अत्यन्त सौम्य, दार्शनिक और भावात्मक शैली में उपस्थित किया है। जब कुछ आलोचकों ने छायावाद को रुढ़ समर्थन दिया, और उसके प्रवाह की तीव्रता को अवरोधक तत्त्व न सह सके, तब इन भूमिकाओं का भी मूल्य बढ़ा

१. डा० श्यामसुन्दरदाम, हिन्दी साहित्य का इतिहास

२. इस सम्बन्ध में द्रष्टव्य हैं—‘हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी’ तथा ‘जयशंकर प्रसाद’।

३. “हिन्दी का यह पक्ष आलोचक था जिसने निर्भीक और निष्पक्ष होकर छायावाद के महत्त्व को स्वीकृत और प्रतिष्ठा किया।” —डा० सत्य, विचार और अनुभूति, पृ० ८८

४. विशेष रूप से द्रष्टव्य—सचारिकी, सामयिकी, युग और मानसिक आदि निबन्ध समग्र।

५. हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रकाशित।

और ये हिन्दी-आलोचना की मूल्यवान् निधि ही नहीं बन गई, छायावाद के आलोचकों के लिए स्रोत-स्रोत भी बन गई। पर, इस आलोचना-पद्धति को परवर्ती आलोचकों ने अपनाया नहीं। परवर्ती आलोचकों के लिए चात्रोपेयी जी प्रभृति आलोचक ही अनुकरणीय बन गये।^१ आलोचना के इसी पनीभूत उन्मयन काल में नगेन्द्र जी का आगमन हुआ।

इस प्रवृत्तिगत आलोचना के सघर्ष की समाप्ति के पूर्व ही प्रगतिवादी विचार-धारा ने छायावाद को ललकार दिया। छायावादी कवि पर अहवादी, समाज-विरोधी और व्यक्तिवादी होने के आरोप लगाये गये। उसने काव्य को कुठा वा साहित्य कहकर त्याग्य और उपेक्षणीय बताया गया। छायावाद के विरुद्ध यह प्रतिक्रिया सन् १९३७-३८ में आरम्भ हुई। नगेन्द्र जी ने इन क्रांतिमूलक प्रतिक्रिया को युग की प्रवृत्ति के साथ इस प्रकार सम्बद्ध किया है—‘इस प्रतिक्रिया के साहित्यिक और सामाजिक कारण थे। साहित्यिक कारण था छायावादी अनुभूतियों की तरल सूक्ष्मताएँ, जिनके परिणामस्वरूप उसमें रक्त-माम की कमी हो रही थी। सामाजिक कारण था जीवन में आध्यात्मिक और सूक्ष्म-संस्कृत के विरुद्ध भौतिक और स्थूल-प्राकृत का आह्वान अर्थात् गांधीवाद को समाज-वाद का चैलेंज।’^२ इस आलोचना-पद्धति का दर्शन मुख्यतः मार्क्सवादी या समाजवादी था।

प्रगतिवादी आलोचकों में दो लेखक विशेष जागरूक हैं, शिवदानसिंह चौहान और डा० रामविलास शर्मा। इनके साथ ही श्री प्रकाशचन्द्र गुप्त, अमृतराय, डा० रागेय राय तथा श्री मन्मथनाथ गुप्त को भी नहीं भुलाया जा सकता है। इन आलोचकों में चौहान, गुप्त और दिनकर ने मार्क्सवाद के भार को कम करके इसे स्वस्थ और हल रूप प्रदान करने की भी चेष्टा की।^३ इस आलोचना-पद्धति का प्रमुख दोष यह था कि इसमें प्रचार की गंध आती है। इसमें बुद्धिवाद का मिथ्या गायीर्य और एक विशेष राजनैतिक विचार-धारा का अन्ध समर्थन मिलता है।

आलोचना-क्षेत्र की उक्त प्रवृत्तियों के साथ शास्त्रीय आलोचना-पद्धति की जो अंतर्धारा प्रवाहित हो रही थी, उसको भी नहीं भुलाया जा सकता। इस परम्परा की रीति-रिवाज की अधिष्ठित परम्परा का उल्लंघन कहा जा सकता है। पुराने खेदे के द्विवेदीयुगीन सैद्धांतिक समीक्षकों का उल्लेख पीछे किया जा चुका है। रामदहिन मिश्र ने पारश्चात्य साहित्यशास्त्र और भारतीय काव्यशास्त्र का सम्यक् अध्ययन^४ करके इस क्षेत्र में एक नवीन पद्धति का मूलपात किया। उन्होंने प्राचीनों के लक्षण नवीन दृष्टि से प्रस्तुत करके नवीन उदाहरणों की योजना भी की। उनका ‘काव्य-दर्पण’ सन् १९४७ में पहली बार प्रकाशित हुआ। ‘मित्रजी ने बहने को तो पारश्चात्य साहित्य शास्त्र के ज्ञान से भी लाभ

१. आ गंगाप्रसाद पाण्डेय ने इसी पद्धति का अनुसरण करते हुये ‘महाभाष निराला’ तथा ‘छायावाद और रहस्यवाद’ तथा आ चर्मेन्द्र अग्रवारी ने ‘छायावाद और रहस्यवाद का रहस्य’ नामक पुस्तकों का प्रणयन किया।

२. विचार और अनुभूति, पृ० १०६-१०७

३. देखिये ‘आलोचना और आलोचक’, डा० सुरेशचन्द्र गुप्त, पृ० ४३

४. ‘प्राच्य और पारश्चात्य साहित्यशास्त्र की विवेचना को सम्मिलित रूप से अपनाकर दोनों दृष्टिकोणों को देखकर ही कविता का स्वाद लेना।’ —काव्य-दर्पण, आत्मनिवेदन, पृ० ‘क’

उठाया परन्तु जिज्ञासु की भावना से वे उसके पास नहीं गये; यह मानकर चलना कि सब कुछ अपने यहाँ था, व्यक्ति की भावना को कभी भी परिष्कृत नहीं कर सकता।^१ मिथजी का कार्य साहित्यशास्त्र की कोटि में रहा। उन्होंने विविध काव्यागों पर नवीन दृष्टि से विचार किया है। पर इस युग की शास्त्रीय मेधा रम-मिद्वान्त के नवीन चिंतन और उसे नवीन सिद्धांतों के प्रकाश में देखने-परखने में लगी थी। इस क्षेत्र की प्रमुख पुस्तकें ये हैं—गुलावराय की 'नवरस', 'हरिऔध' की 'रसकलम', कन्हैयादास पोटार की 'रस-मंजरी' तथा रामचन्द्र शुक्ल की 'रस मीमांसा'। बाबू गुलावराय ने 'नवरस' की भूमिका में यह स्पष्ट कह दिया कि "इस बात का यथावक्ति उद्योग किया गया है कि नवरसों के वर्णन में जो गूढ़ वैज्ञानिक सिद्धांत अप्रस्तुत रूप से वर्तमान हैं उसका पूर्णतया उद्घाटन किया जावे।"^२ उनका दृष्टिकोण व्यावहारिक भी रहा।^३ "रसकलम" और 'रस-मंजरी' में प्रायः पुरानी शैली में ही रस-विवेचन और उदाहरण-योजना मिलती है। शुक्लजी ने भी रस के सम्बन्ध में नवीन अध्ययन किया। कहीं-कहीं उनका चिंतन मौलिक है। रामदाहिन मिश्र ने 'काव्यालोक' में इसी दिशा में प्रयत्न किया है। डा० श्यामसुन्दरदास ने 'साहित्यालोचन' में प्राच्य और पाश्चात्य दोनों साहित्यशास्त्रों का उपरोक्त किया है। 'रस और शैली' नामक छोटे अध्याय में भारतीय रस शास्त्र की व्याख्या और मनोविज्ञानाश्रित भाव-निरूपण संयुक्त रूप में मिलते हैं।

छायावाद के कवियों ने आत्म-परिचयात्मक भूमिकाओं में भी कुछ शास्त्रीय चर्चा की है। पर इन्होंने प्राचीन आचार्यों के लक्षण-विधान की उपेक्षा करते हुए काव्याग-संबंधी स्वमत की ही विशेष रूप से चर्चा की है। जयशंकर प्रसाद ने 'काव्य और कला तथा अन्य निबंध' में काव्य की आत्मा पर विचार किया है और काव्य का नया लक्षण बतलाया है। इसमें 'आरम्भिक पाद्य काव्य' शीर्षक लेख में श्रव्यकाव्य-सम्बन्धी तथा 'नाटकों में रस का प्रयोग', 'नाटकों का आरम्भ' तथा 'रसमञ्जरी' शीर्षक लेखों में दृश्यकाव्य-सम्बन्धी नवीन अनुसन्धान-दिशा का उद्घाटन मिलता है। इस प्रकार प्रसाद जी का उद्देश्य काव्यशास्त्र-सम्बन्धी ऐतिहासिक अनुसन्धान ही विशेष रूप से हो गया। पतञ्जी ने भी 'गद्य-व्यय' में अर्न्तकार^४ तथा छन्द^५ पर नवीन युग की चेतना के प्रकाश में विचार किया है।

उक्त सैद्धान्तिक समीक्षा के साथ अब भारतीय काव्यशास्त्र, पाश्चात्य काव्य-शास्त्र, मनोविज्ञान, दर्शन तथा नवीन वादों का संयोग हुआ तब तत्सम्बन्धी अनुसन्धान-कार्य की आवश्यकता का विशेष रूप से अनुभव किया जाने लगा। शोधो ने भारतीय

१. हिन्दी अर्न्तकार मासिक, डा० ओम्प्रकाश, पृ० २२५

२. नवरस, भूमिका, द्वितीय संस्करण

३. "लोग कभी तक काव्य का विषय बहुत अनुपयोगी समझते हैं और इसी कारण वर्तमान समाज में काव्य का यदोन्निव आदर नहीं। —यही, पृ० ६

४. "अर्न्तकार केवल वाणी की मञ्जावट के लिए नदी के माव का अभिव्यक्ति के विशेष द्वार हैं।" "सन्नान्ति युग की वाणी के विचार ही उनके अन्तर्कार हैं।" आदि भावनाएँ द्रष्टव्य हैं।

५. "मिन्न छन्दों की मिन्न-मिन्न गति होती है और तदनुसार वे रस विशेष की सृष्टि करने में सहायता लेते हैं।" आदि

काव्यशास्त्र के सिद्धान्तों को नितान्त नवीन, मुटु और व्यापक भूमि पर प्रतिष्ठित किया। इस युग में होनेवाला काव्यशास्त्र-सम्बन्धी अनुसंधान-कार्य निम्नलिखित सूची से स्पष्ट हो जाता है—

डा० रमाशंकर शुक्ल 'रसाल' हिन्दी काव्यशास्त्र का विकास^१—१९३७

छैलबिहारी गुप्त 'रत्नेत्र' आधुनिक मनोविज्ञान के प्रकाश में रस सिद्धान्त का समालोचनात्मक अध्ययन^२—१९४३

डा० नगेन्द्र देव और रीतिवालीन पृष्ठभूमि—१९४६

डा० भगीरथ मिश्र हिन्दी काव्यशास्त्र का इतिहास—१९४८

डा० ओम्प्रकाश हिन्दी साहित्य में अलंकार—१९५१

डा० रजेंद्रप्रताप चतुर्वेदी रीतिवालीन कविता एवं शृङ्गार रस का विवेचन—१९५३।

इस प्रकार शास्त्रीय आलोचना-पद्धति का नित्य अनुसंधान में हो गया। अनुसंधान ग्रन्थों के माध्यम से महत्त्वपूर्ण अनुवाद-कार्य भी सलग्न है। श्री पुरषोत्तम शर्मा चतुर्वेदी, शालिग्राम शास्त्री आचार्य विश्वेश्वर आदि विद्वानों ने सृष्टि साहित्यशास्त्र को हिन्दी में अनूदित कर अनुसंधान-गामग्री के स्रोत को स्पष्ट करने का महत्वपूर्ण कार्य किया। इन अनूदित ग्रन्थों की भूमिकाएँ शोधपूर्ण हैं।^३ कुछ पश्चात्य काव्यशास्त्र के ग्रन्थों का अनुवाद किया गया 'अरस्तू का काव्यशास्त्र' (डा० नगेन्द्र), 'काव्य में उदात्त तत्त्व' (डा० नगेन्द्र) पश्चात्य काव्यशास्त्र की परम्परा (सम्पादक डा० नगेन्द्र) आदि ग्रन्थ उल्लेखनीय हैं। इस दृष्टि से और भी महत्त्वपूर्ण कार्य हुए हैं।^४ कुल मिलाकर यह कहा जा सकता है कि सिद्धान्तिक समीक्षा के नवीन क्षितिजों का उद्घाटन और खोज इस युग में चल रही है।

सिद्धान्तिक आलोचना की एक और दिशा उल्लेखनीय है। साहित्य की विविध विधाओं, जैसे कहानी, एकांकी, उपन्यास, नाटक, निबन्ध आदि के शास्त्रीय रचना-विधान पर भी आलोचना-कार्य हुआ। साहित्य के इन रूपों के विविध मसहों की भूमिकाओं में इनके सम्बन्ध में पर्याप्त सामग्री मिलती है। स्वतन्त्र रूप में भी कुछ लेख और ग्रन्थ इन दिशा में छपते रहे हैं। डा० रामकुमार वर्मा के एकांकी-मसहों की भूमिकाएँ इस दृष्टि से महत्त्वपूर्ण हैं। इस क्षेत्र में डा० सत्येन्द्र, बाबू गुलाबराय, डा० दशरथ ओसा आदि का योगदान भी महत्त्वपूर्ण है।

परम्परानिवृत्त तथा बादप्रेरित सिद्धान्तिक आलोचना के अतिरिक्त एक विशेष पद्धति भी दृष्टिगत होती है। इसको 'मायडवादी आलोचना-पद्धति' कहा जा सकता है।

१. Evolution of Hindi Poetics

२. यह धींसिम अधेरी में दूरी है।

३ आचार्य विश्वेश्वर द्वारा अनूदित ग्रन्थों—'हिन्दी ध्व-वाल्के', 'हिन्दी काव्यालंकार सूत्र', 'हिन्दी कालोचन' आदि—का भूमिकाएँ विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

४ इनमें २०० पी० तथा का 'मानविकता : इतिहास तथा सिद्धान्त', लीलाधर गुप्त का 'पश्चात्य साहित्यालोचन व सिद्धान्त' और दशरथ उपाध्याय का 'रोमा टक साहित्यशास्त्र' उल्लेखनीय हैं।

इस युग को फ्रायड, मार्क्स और डार्विन की लयी ने बहुत अधिक प्रभावित किया। फ्रायड का सीधा प्रभाव हिन्दी-आलोचना पर पड़ा है। इस क्षेत्र में सर्वाग्रणी डा० नगेन्द्र को माना जाता है।^१ आगे डा० नगेन्द्र के इस रूप पर विस्तृत विचार किया जायगा। इस क्षेत्र के दूसरे प्रमुख आलोचक इलाचन्द्र जोशी हैं। उन्होंने फ्रायड, युंग और एडलर के सिद्धान्तों की विषय व्याख्याएँ प्रस्तुत की हैं।^२ इस क्षेत्र के तीसरे प्रमुख समीक्षक अज्ञेय जी हैं। उन्होंने कठित काम और असन्तुष्ट भोगवृत्ति को इसी आधार पर दार्शनिक रूप प्रदान किया है। उनके विचार 'लिंगकु', 'तार मत्तको' की भूमिकाओं तथा विभिन्न कृतियों की भूमिकाओं में बिखरे मिलते हैं। फ्रायड के अतिरिक्त एडलर का भी प्रभाव अज्ञेय जी के अनुभूति सिद्धान्त पर है। "उनके अपर्याप्तता की अनुभूतिवाले सिद्धान्त पर एडलर का स्पष्ट प्रभाव है जिसमें व्यक्ति अपनी हीनता की ग्रन्थ का मिटाने के लिये प्रयत्न करता है।"^३ किन्तु अज्ञेय जी नवीन प्रभावों से युक्त होकर अब दिशापरिवर्तन के लिए आनुर हो उठे दीखते हैं।^४ अज्ञेय जी के यौन दृष्टिकोण में फ्रायड का प्रभाव स्पष्ट रूप से परिलक्षित है। किसी-किसी विद्वत् का यह मत भी है—“अज्ञेय अपने आलोचनात्मक सम्बन्धों में फ्रायड का उपयोग करने में असफल हैं या उन्होंने किया ही नहीं।”^५ इस परम्परा में और भी कई आलोचक आगे बढ़ते रहे। इस दृष्टि से डा० देवराज तथा श्री नतिनमिलोचन शर्मा के नाम महत्वपूर्ण हैं।

ऊपर के सशिष्ट सर्वेक्षण से शुक्लोत्तर युग की सांस्कृतिक समीक्षा की विस्तृति और उपलब्धियाँ स्पष्ट हो जाती हैं। विविध दृष्टियों के प्रयोग और विविधगामी विधाओं के उद्घाटन ने इस युग में हिन्दी-आलोचना की अभूतपूर्व समृद्धि की। व्यावहारिक क्षेत्र में भी पर्याप्त विकास हुआ। कुछ समालोचकों ने शुक्लजी की व्यावहारिक आलोचना-अणाली के समन्वयवादी रूप को अपनाकर कृतियों की आलोचनाएँ प्रस्तुत की। शुक्लजी तक प्रायः मध्यकालीन कवियों पर आलोचनाएँ लिखी गईं। इस युग में नवीन कवियों पर भी पुराने सिद्धांतों को लेकर आलोचनाएँ लिखी गयीं। ५० विश्वनाथप्रसाद मिश्र^६ और डा० गुम्बा-राय^७ इन आलोचकों का प्रतिनिधित्व करते हैं, पर प्रमुख स्थान इस क्षेत्र में छायावाद के समर्थक आलोचकों का ही बना। नन्ददुलारे वाकपेयी^८, शांतिप्रिय द्विवेदी तथा डा० नगेन्द्र^९

१. "नेवत फ्रायडवादी आलोचना दक्षिण की देकर आलोचना करनेवालों में केवल डा० नगेन्द्र हैं जो अपने अपने मनोविज्ञान के क्षेत्र में समन्वयवादी कहते हुए भी एकान्त रूप में फ्रायड की विचारधारा को अनुयायी हैं।"

—हिन्दी के आलोचक, शचीरानी गुह, पृ० २८५, श्री रामेश्वर शर्मा का लेख

२. दृश्य—'विचेचना' तथा 'साहित्य सज्जन'
३. साहित्यालोचन, वर्ष १, अंक १, पृ० ६१
४. देखिए 'कल्पना', फरवरी १९६१, रचना : एक नई जिज्ञासा, पृ० १०८
५. हिन्दी आलोचक, शचीरानी गुह, पृ० २१५, श्री रामेश्वर शर्मा का लेख
६. 'विहारी की साहित्यमूर्ति', 'मूल्य', 'विलास' आदि वल्लभ ग्रन्थ इसी पद्धति पर हैं।
७. 'प्रसाद भी की कला', 'हिन्दी काव्य विमर्श' आदि सल्लेखनीय हैं।
८. 'महाकवि मूरदाम', 'सूर सन्दर्भ', 'प्रियचन्द' आदि।
९. 'सुमित्रानन्दन पन्त', 'सूत्र' : एक अभ्युपनिषद् आदि।

की लयी इस क्षेत्र में भी प्रमुख रही। गयाप्रसाद पाडेय^१ और निराला^२ जी ने भी कुछ व्यावहारिक आलोचनाएँ लिखी हैं। प्रगतिवादी समालोचकों ने भी अपनी दृष्टि से हिन्दी-साहित्य के विविध लेखकों की समीक्षा की है। इनके पश्चात् प्रयोगवादी समीक्षा-पद्धति भी 'तार सप्तको' के वातावरण में गूँजती हुई मिलती है। वादों और सिद्धांतों के पचड़े में न पड़कर कुछ स्वतन्त्रमन आलोचक भी साहित्य-साधना में लीन दिखाई देते हैं। हजारीप्रसाद द्विवेदी गिरिजादत्त शुक्ल 'गिरिश', परशुराम चतुर्वेदी तथा प्रभूदयाल मीतल ऐसे ही समालोचक हैं। डा० वामुदेवशरण अग्रवाल तथा भगवतशरण उपाध्याय सार्वजनिक इतिहास पुरातात्त्विक शोध और विश्व साहित्य परंपरा की दृष्टि से व्यावहारिक आलोचना-क्षेत्र में काम कर रहे हैं। इन दिशाओं में विस्तार की पर्याप्त संभावनाएँ हैं।

व्यक्तिवादी दर्शन का विकास

१८ वीं शती में मानववादी दृष्टिकोण विकसित हुआ। मानव की गति को अवरुद्ध रखनेवाली गतिहीन या प्रतिगामी शक्तियों को मानव की हुंकार और उसकी शक्ति का पहली बार अनुभव हुआ। उसे ज्ञात हुआ कि क्रांति का मार्ग भी अपनाया जा सकता है। बुद्धिवाद ने प्रथम क्रांतिकारी रूप को सुसज्जित किया। धार्मिक पाखण्ड और अंधविश्वास धरासायी होने लगे। रूसो ने स्पष्ट रूप से समझ लिया कि मनुष्य अपने मौलिक रूप से उत्थित हो गया है।^१ रूसो का लक्ष्य क्रांति का स्थूल और व्यवस्थित रूप प्रस्तुत करना नहीं था। पर उसने अपनी विचार-धारा जिस पीढ़ी और विवशता के साथ व्यक्त की थी, उसने जाने-अनजाने प्रसूत मानव भाव धारा को जाग्रत करके क्रांति के बीजों का बपन कर दिया।^२ इन विचार-रूपों की परिणति तीन क्रान्तियों में हुई: अमेरिकन स्वातंत्र्य संग्राम, औद्योगिक क्रांति और फ्रांस की राज्य-क्रान्ति। प्रथम ने ब्रिटेन के राज-तान को विकल कर दिया। द्वितीय ने कृषि के स्थान पर औद्योगिक विकास किया, जिससे समाज के आर्थिक मूल्यों में एक व्यापक उत्क्रांति हुई तथा सामन्तवादी मूल्यों को एक प्रबल धक्का लगा। फ्रांस की राज्य क्रांति ने राजनैतिक, धार्मिक और सामाजिक परिवर्तनों को पूर्ण कर दिया, दुनिया ही बदल गई। जनवादी शक्तियों को अपना मार्ग स्पष्ट और प्रगस्त दिखाई देने लगा। जहाँ एक ओर प्राकृतिक विज्ञान के अध्ययन को धार्मिक भावनाओं से मुक्त करके शुद्ध वैज्ञानिक रूप प्रदान किया गया, वहाँ दूसरी ओर सामाजिक विज्ञान और मानव विकास का तात्त्विक रूप खोजा जाने लगा। अनेक विचारकों का अभिनन्दन स्वर उस नव प्रभात में सितित-व्यापी हुआ। क्रांति के पश्चात् मानव-जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में विपुल सुधार हुए। समानता, बन्धुत्व और स्वतन्त्रता की पृष्ठभूमि में 'इगोइज्म' परिवर्तित होकर 'व्यक्तिवाद' बनने लगा।

१ 'महाप्राण निराला' और 'निबन्ध निधि' उल्लेखनीय हैं।

२ 'पत और पल्लव' ससिद्ध है।

३ F I C. Hearnshaw, Social and political ideas of some representative Thinkers of the Revolutionary Era, Page 90

४ जवाहरलाल नेहरू, द मिलिंगमस आफ वर्ल्ड हिस्ट्री, पृ० १३

इगोइज्म के अनुसार प्रत्येक व्यक्ति अपने प्रत्येक कार्य का लक्ष्य है। उसका सम्पूर्ण स्नेह, सम्पूरा लगाव अहम् के जीवित सम्पर्क में ही है। स्वार्थमयी प्रवृत्ति ही उसकी प्राण-शक्ति है। परन्तु व्यक्तिवाद उस मानसिक दृष्टिकोण का सूचक है, जिससे अनुसार व्यक्ति समष्टि से पार्यव्य तो कर लेता है, किन्तु वह घोर स्वार्थवादी मनोवृत्तियों के आवेष्ट में अपने अहम् के प्रति सम्पूर्ण स्नेह और सहाय नहीं रखता। कुछ अंशों में व्यक्तिवाद का भावनात्मक आधार जनतात्मिक मिथ्या है।^१ व्यक्ति माध्य है और सामाजिक सस्थान साधन है। व्यक्तिवाद ने कई रूप धारण किए। इनमें मनोवैज्ञानिक व्यक्तिवाद भी एक है, जो प्रस्तुत अध्ययन में विशेष प्रासंगिक है। फ्रायड की छोड़ें इनका मूलधार है। व्यक्ति-मन के चेतन-अचेतन स्तरों की नवीन खोजों ने व्यक्तिवाद के इस रूप को जाश्चर्य-मुत्तर बना दिया। मनोविज्ञान की दो शाखायें इस दिशा में सक्रिय थीं व्यक्ति-मनोविज्ञान तथा अचेतन मनोविज्ञान (irrational psychology)। फ्रायड के सेंसर, ईगो, सुपरईगो, इड, ओडिपस कॉम्प्लेक्स, और इन्हीबिशन मिथ्या ऐतिहासिक महत्त्व रखते हैं।^२

मनोविश्लेषण शास्त्र ने मनोविज्ञान को धार्मिक परिधि की कुदली से मुक्त किया। फ्रायड के माथ एकतर और युग को भी बहुत कुछ श्रेय दिया जाता है। इनकी मूला देन अचेतन के रहस्यमय स्तरों के उद्घाटन के सम्बन्ध में है।^३ “कृष्ण-मिलतावर हम कह सकते हैं कि मनोवैज्ञानिक व्यक्तिवाद व्यक्ति के उन कार्यों का प्रतिनिधित्व करता है जो समाज और राज्य जैसी सस्थाओं में आवश्यक के उत्प्रेषक होते हैं, व्यक्ति जहाँ सामान्य में असामान्य होता है और उसके व्यवहारों में अन्तर आता है। असामान्य होने का कारण व्यक्ति की दमित इच्छायें हैं, जिनसे मानसिक रोग उत्पन्न होते हैं। इन प्रकार मनो-वैज्ञानिक व्यक्तिवाद फ्रायड की देन है।”^४

धार्मिक अर्थ में ‘व्यक्तिवाद’ पश्चिम की ही देन है। इसने अपने मूल स्थान से देश-विदेश की यात्रा की और मनुष्य को सुस्थिर बौद्धिक दृष्टिकोण प्रदान किया। इसकी भूमिका में वैज्ञानिक उन्नति और अग्रगण्यता के प्रति जाति थी। पुरानी समाज-सस्थाओं में धविश्वास उत्पन्न करने एक नवीन आभापूर्ण समाज की परिवर्तना के प्रति मानव-मन को इगने आस्थावान् बनाया। साहित्य में भी इसके उत्प्रेष प्रभावों का सुखद स्पर्श अनुभव किया गया। कॉन्टेल-जैसे मनीषियों ने मध्यमर्गीय साहित्य-चेतना को व्यक्तिवादी घोषित किया। कलावादी तथा मनोवैज्ञानिक प्रवृत्तियाँ साहित्य-सृजन के खेल में खिल उठीं। दार्शनिकों ने इसको आवश्यक जीवन-रस दिया। बुद्धि और भाव

१. देखिए ‘हिन्दी साहित्य कोश’, पृ० ४४

२. “The Censor, the ego, the super ego, the id, the oedipus complex and the enervations are mind duties like the weather duties”

—C. Caudwell, *Studies in Dying Culture*, Page 15

३. देखिए ‘आधुनिक हिन्दी कथा-साहित्य और मनोविज्ञान’, डा० देवराज, पृ० २८

४. डा० वलमद तिलरी, आधुनिक साहित्य की व्यक्तिवादी भूमिका, पृ० २२

के अतिचार का समन्वय काट ने किया। उनकी दृष्टि से शुद्ध ज्ञान बुद्धि और अनुभव के संयोग का परिणाम है। काट के उसी संयोग में व्यष्टि और समष्टि का द्वन्द्व विलय हो जाता है। काट की चार विरोधी प्रतिपत्तियाँ मुख्य हैं^१—१ गुणात्मक क्षेत्र में व्यष्टि और समष्टि का द्वन्द्व विलय हो जाता है, अर्थात् वृत्ता या सौन्दर्य की सुखानुभूति तत्स्य अनुभूति है। २ काव्य रूपात्मक है तार्किक और सैद्धान्तिक नहीं, यह विरोध परिभाषात्मक विशेषता के क्षेत्र में है। ३ तीसरा विरोध प्रकारात्मक विशेषत्व का है, सौन्दर्य उपयोगी होते हुए भी उपयोगिता के सामान्य गुणों से रहित है। ४ इस विरोध का सम्बन्ध निर्देश के क्षेत्र से है। इस परिक्षेत्र में सौन्दर्य-वस्तु उद्देश्य-पूर्ण है, किन्तु प्रत्यक्ष प्रयोजन के नियमों से रहित। इस दार्शनिक विचारणा ने जीवन और साहित्य को विशेष प्रभावित किया। फिक्टे ने विवेकरूप में आत्म-वर्तना की, सेलिंग ने आत्मा और अनात्मा का सम्बन्ध ज्ञान क्षेत्र में अपेक्षित बताया। १८वीं शती तक दार्शनिक पक्ष पर आध्यात्मिक रंग चढ़ता रहा व्याख्या के आयाम परिवर्तित हुये। १९वीं शती के अन्तिम अंश में इतिहास-सम्बन्धी धारणायें बनीं इतिहास पर भी पुनर्विचार आवश्यक है।^२ वह मात्र अतीत विवरण नहीं उसकी भी कारण-कार्य-परम्परा व्यक्ति और समाज के विविध सत्त्वानों से प्रेरित है। सभ्यता के विकास के विशेष स्तरों पर नवीन दृष्टियों से अध्ययन किया जाने लगा।^३ अपनी विचार-धाराओं की पुष्टि में विभिन्न देशों के इतिहास के उदाहरण प्रस्तुत किये गये। डार्विन ने मनुष्य के प्राकृतिक विकास का इतिहास प्रस्तुत किया। यद्यपि मनुष्य विकास को जड़ प्रकृति-वस्तुओं से प्रेरित मानने के सम्बन्ध में आपत्तियाँ उठाई गईं, पर इस विकास-पद्धति और निरूपण-शैली ने बुद्धिवाद की गति को प्रभावित अवश्य किया। बीसवीं शती की दार्शनिक विचारधारा ने बौद्धिक अतिवाद को निपटित किया। इन सभी धाराओं ने नवीन दृष्टिकोण प्रस्तुत किया।^४

व्यक्तिवादी विचार-धारा का जो रूप साहित्य से संबद्ध हुआ, उसका रूप नियोजन और प्रतिपादन मनोवैज्ञानिक अन्तश्चेतनावाद ने किया। फ्रायड ने अचेतनस्य आदिम और अनृत वासना वृत्तियाँ, जो प्रतिक्षण परितृप्ति और अभिव्यक्ति के लिये सघर्षशील रहती हैं, की सामाजिक नियमन-व्यवस्थाओं और उनके दमन की क्रिया-प्रतिक्रियाओं का यथावकाश विश्लेषण प्रस्तुत किया है। वृद्धि वृत्तियों का केन्द्र काम है, इनका उदात्तरीकृत रूप भी होता है। इस प्रक्रिया में असामाजिक तत्त्व सामाजिक कार्यों के सम्पादन में आवश्यक जनक शक्ति देते हैं। इसका अवसर न मिलने पर विकृतियाँ मानसिक व्याधियों की सृष्टि करती हैं। स्वप्न-दिवास्वप्न इन्हीं की छवि-वृत्तियाँ हैं—फ्रायड के अनुसार कलाकार तिरस्कृत और उपेक्षित वृत्तियों की कल्पना-मूलक परितृप्ति की योजना इस प्रकार करता है कि अभिव्यक्ति की छम्पा से अविज्ञ समाज उन्हें सहज रूप में ग्रहण कर लेता है। यह प्रतिभा सृजन का मर्म-रहस्य है। कुठायें 'सौन्दर्य' की सृष्टि करती हैं। रूपगत

१ देखिए 'साधुनिक नाट्य की व्यक्तिवादी भूमिका', कमलदत्त तिवारी, पृ० ३६

२ देखिए डा० ताराचन्द्र 'ज्ञानज्ञान और साहित्य' शास्त्रक सेख, अनुम-पान का प्रक्रिया, पृ० १६०

३ शैंगलर और टायनबी इस दृष्टि से महत्वपूर्ण हैं।

४ P. A. Sorokin, Social Philosophy of and Age of Crisis, Page 8

सौन्दर्य आस्वाद्य आनन्द का कारण है। पाठक की दमित इच्छायें भी इन कलाकृतियों के सम्पर्क से एक मुष्टि प्राप्त करती हैं। उसको इनकी आनन्दान्धक अनुभूति होती है।^१

मनोवैज्ञानिकों की दृष्टि में अचेतन पाप (guilty complex) के तनाव से मुक्त होने के लिए कलाकार कला की रचना में प्रवृत्त होता है। उसकी कृति उसे आशिक रूप से मुक्ति प्रदान करती है। मनोविज्ञान की तबसे बड़ी देन यह है कि उसने बीसवीं शताब्दी में बुद्धि के अभेद्य घटाटोप में अनुभूतिपरक गत्य की विजय घोषित की। इस प्रकार बीसवीं शताब्दी में मनोवेगों की भूमि पर व्यक्तिवाद की अत्याधुनिक रूप में प्रतिष्ठा की गई है।

विश्व-साहित्य को भी व्यक्तिवादी धारा में प्रभावित किया। व्यक्ति-केन्द्रित साहित्य की परम्परा तो सुदीर्घ है, पर व्यक्तिवादी दर्शन का प्रभाव नवीन है। अग्रेजी का रोमांटिक साहित्य व्यक्तिवादी दर्शन में सुकन था। वर्चस्व की साहित्यिक स्वच्छता और उसका अतर्मुख चिंतन, प्राकृतिक जीवन के प्रति अनुराग, आत्मा की मनोहर छवि और नारी के सौन्दर्य-चित्रण में कवि से इनी का प्रमाण मिलता है। मानसिक अवृत्तियों ने प्रथम बार नारी को साहित्य में इन रूप में स्थान दिया कि हम लेखक के अन्तर्ग्रन्थ में परिषद प्राप्त करना चाहते हैं। कलावाद की दृष्टिभूमि में भी व्यक्तिवादी विचार ही हैं। अभिव्यज्जनावाद के सिद्धान्त में भी मनोवैज्ञानिक व्यक्तिवाद का गहरा प्रभाव रहा। कवि-मानस की क्रियाओं तथा विशेष क्षणों के विश्लेषण में मनोवैज्ञानिक पद्धति को अपनाया जाता है। अन्तःप्रज्ञा, बौद्धिक खोजों, सामान्य इच्छाया (आविक क्रियाओं) तथा सार्वभौमिक उद्देश्यों की इच्छा का विश्लेषण महत्त्वपूर्ण है। सौन्दर्य-बोध की सहज प्रज्ञा अभिव्यज्जना का मुख्य विधान करती है। क्रीचे ने चेतना के दो स्तर माने हैं। इनमें प्रथम का सम्बन्ध सहज प्रज्ञा अथवा अभिव्यक्ति के भावान्धक सिद्धान्त से सम्बन्धित अनावृत परिधि से है और द्वितीय का आरम्भ के ध्यान से। यह अज्ञान ही अचेतन क्षेत्र है। कल्पनातत्त्व को क्रीचे ने महत्त्वपूर्ण स्थान दिया। मूर्तकरण की प्रक्रिया को उसने मनोवैज्ञानिक ढंग में ही प्रस्तुत किया। सरोप में कला और अभिव्यज्जना में अन्धे मानकर क्रीचे ने उसे शुद्ध मनोमय भूमि प्रदान की। कला की स्वयंपूर्णता व शुद्धता की दृष्टि से उसने उसको सभी प्रकार के वैज्ञानिक, सामाजिक और साहित्यिक मूल्यों से पृथक् रखा।^२ परम्परावादी बाह्य उपकरणों का निषेध करके क्रीचे ने एक नवीन सिद्धान्त प्रस्तुत किया, जो प्रधानतः व्यक्तिवादी दर्शन पर आधारित है। सरोप में समाजशास्त्रीय दृष्टि से मार्क्सीय भूमिका पर कॉडवेल (Codwell) ने मध्यवर्षीय साहित्य का आधार व्यक्तिवादी माना है। कलावादियों ने भी प्रच्छन्न रूप से व्यक्तिवाद का ही सहारा लिया। मनोवैज्ञानिकों ने तो उसकी रासायनिक प्रतिष्ठा ही कर दी।

भारत में अग्रेजी शिक्षा के प्रभावस्वरूप पुनर्जागरण काल में व्यक्तिवादी भूमिका बनने लगी थी। राजा राममोहनराय, स्वामी दयानन्द तथा स्वामी विवेकानन्द ने मध्य वर्ग की चेतना को एक प्रकार से झकझोर दिया था। ब्रिटिश साम्राज्यवाद ने क्रांति की

१. देखिए 'नया साहित्य : नये दर्शन', नरहुलदे वाजपेयी, पृ० ५४

२. Literary Criticism: a Short History, Alfred A Kroepe, Page 515

चिनगारियाँ इसमें भर दी थी। आरम्भ में राष्ट्रीय विचार-धारा के नीचे व्यक्तिवाद दबा रहा। पीछे अगहन आंदोलनों से उत्पन्न निराशा और रुढ़ सामाजिक बंधनों से उत्प्रेषित अहम् स्फुटित होकर मनोवैज्ञानिक व्यक्तिवाद की स्थापना करते हैं। स्वान्धोत्तर साहित्य में व्यक्तिवाद का प्रबल घोष हो गया। भारतेन्दु युग के हासोमुख सामंतवादी मूल्यों और ब्रिटिश पूँजीवाद के वातावरण में मध्यवर्ग ही विशेष जागृक हो रहा था। मध्यवर्ग की जागृति व्यक्तिवादी तत्वों से युक्त होती है। द्विवेदी युग में आदर्शात्मक व्यक्तिवाद के तत्व प्रबल हो गए। आदर्शवाद और नैतिकता व्यक्तिवाद के अतिरिक्त सभार बनकर द्विवेदीयुगीन विचार-धारा के अंग बन गये। श्रीधर पाठक के कृतित्व में स्वच्छन्दतावादी कवि-रूप दिखाई पड़ता है। आगे के स्वच्छन्दतावादी युग की प्रेरणा का मूल स्रोत इन्हीं के कृतित्व में है।

छायावाद युग में बुद्धिवाद का एक बिस्फोट ही मानना चाहिए। बाह्य में वैयक्तिक प्रेम-वर्षा, समाज के निष्ठुर विधान से पत्तायन, अनृत्तियों का दुःखवादी निरूपण, प्रकृति पर प्रेमास्पद भावों का आरोप तथा प्रतीकात्मक छद्मवैशी अभिव्यक्ति की परिनृत्तिकारिणी छवियाँ छायावादी कवि को व्यक्तिवादी भूमिका प्रदान करते हैं। मनोविज्ञान की दृष्टि में व्यक्तिवाद की उभारनेवाली शक्ति अतृप्त वासना है। अनृत्त की आग से मत्पन्न कवि ममस्त समाज के हित पर इतना ध्यान नहीं दे सकता। अपनी धामनाओं की अनृत्ति के मूल कारण समाज के प्रति उसका एक क्रांतियुग आक्रोश भी होता है। 'पर वह ऐसा बीर होता है कि समाज को ध्वस्त करने की प्रतिज्ञा के साथ आत्मघात की भी धमकी देता है।'^१ समष्टियुत दर्शन पर आधारित चेतन धारा छायावादी कवियों को कभी-कभी स्पर्श तो करती है, पर उसकी अभिव्यक्ति और वैयक्तिक पीड़ा उसे व्यक्तिवाद की सीमा से बहुत दूर नहीं जाने देती।

जिन समय छायावाद का उन्मेष हो रहा था उस समय नवोदित भारतीय दर्शन के प्रभाव से मानवतावाद की पुनः स्थापना हो रही थी। स्वतन्त्रता-प्राप्ति के प्रयत्नों पर आध्यात्मिक मानवतावाद की छाया थी। मानवतावाद कभी तिसक के 'गीता-रहस्य' में प्रतिपादित नवीन कर्मवाद, कभी अरविंद ने प्रभावित अतिमानव की विकास-कल्पना तथा कभी गांधीजी से प्रभावित सत्य की विजय के विश्वास और राष्ट्रीयता का रूप धारण कर रहा था। इस प्रकार देश की राजनैतिक चेतना का स्रोत आध्यात्मिक भावों की युगानुगत परिणति में था। राष्ट्रीय आन्दोलन में मध्यवर्ग की विशेष त्याग करना पड़ा। निराशाओं और असफलताओं ने इस वर्ग के धर्म की कठिन परीक्षा ली। अंग्रेजी शासन ने भारतीय जनता को नवीन वैज्ञानिक आविष्कारों की सुविधाओं का सीमित प्रयोग ही करने दिया था। अतः समाज समुचित रूप में विनाश नहीं कर पाया था। विश्वविद्यालयों का वातावरण कुछ अधिक विद्वान और नवीनता लिए हुए था। विश्वविद्यालयों में आनेवाला मध्यवर्गीय युवक ममार की सामाजिक क्रांतियों की आत्मा से परिचित होने लगा था। वह अन्तर्राष्ट्रीय परिस्थितियों से भी अवगत होने लगा। यूरोपीय समाज की विकसित अवस्था

और उसमें मिलनेवाली स्वच्छन्दता इस युवक के लिए आकर्षण बन गई। 'नारी' ने वहाँ एक नवीन जीवनोन्मेष भी प्राप्त किया था। मध्यवर्गीय शिक्षित युवक पारचात्य बुद्धिवाद और विचार से प्रभाव ग्रहण करने लगा। इसके तीन परिणाम हुए : अविकसित या अध्विकसित तत्कालीन भारतीय समाज की आदर्शवादी व्यवस्था में एक घुटन का अनुभव होने लगा, अंग्रेजी स्वच्छन्दतावादी या रोमांटिक कवियों की भाव-धारा और अभिव्यक्ति एक सुन्दर स्वप्न-लोक के अभिमर्लण के समान मोहक लगने लगी, तथा समाज की वास्तविक स्थिति और जीवन-संस्कृति का सम्पर्क कम होने लगा। यहाँ तक की राजनीतिक चेतना की गति-दिशा में भी उसका सीधा सम्पर्क नहीं रहा। पूँजीवादी व्यवस्था के शोषण के ज्ञात-अज्ञात रूपों तथा तत्जन्य निराशाओं ने उसे आर्थिक उत्पीड़न दिया और मानसिक पीड़ा की कसक को बड़ा दिया। 'स्वतन्त्रता के नाम पर व्यक्तिगत पूँजी का विस्तार करता हुआ, यह वर्ग समाज में असंतोष और विषमता को बढ़ाता गया। मध्यवर्गीय समाज जिस जमीन पर खड़ा हुआ था, वह उसी के पैरों तले से खिसक गई। किन्तु इसकी अभिज्ञता उसे अत तक न हो सकी। यही मध्यवर्ग के उत्थान और पतन की दुःखात नहानी रही है।'^१ कॉडवेल ने स्वच्छन्दतावादी धर्मियों की यही भूमिका स्वीकार की है। इसी भूमिका में साहित्य व्यक्तिवादी और अतर्मुखी हो जाता है। कल्पना की अनोखी विस्तृति, स्वच्छन्दता की छविमय गहरी सकृति, प्रकृति की आमलणमय मूक मुखरता, भाषा की प्रतीकारमक सज्जा, उन्मुक्त प्रेम की आरम्भबुम्बी गहराइयाँ और राग की बंधवित्तक सन्धियाँ इस प्रकार के साहित्य की विशेषताएँ बन जाती हैं। इसी में उसकी आनन्द-यात्रा की अभिलाषा^२ मुख पाती है। सामाजिक स्वर से सस्पृष्ट और कवि के आत्म-स्तर में व्याप्त दर्शन भी इस साहित्य का अंग बन जाता है। भाव का चित्त दर्शन के चितपट पर उतरता है।^३

छायावादी कविता में समष्टिगत अनुभूतियों की भी अवहेलना नहीं हुई। प्रसाद की कुछ कविताओं तथा नाटकगत कुछ गीतों में जागरणकालीन उद्बोधन, असीत गौरव^४ एक मानव-प्रेम भर उठे। 'हिमामय के आगम में उसे प्रथम किरणों का दे उपहार', 'अरण यह मधुमय देश हमारा'^५ तथा 'हिमाद्रि तुम शृंग से' आदि गीत इस राष्ट्र-प्रेम के

१. नया साहित्य : नये प्रश्न, नंददुलारे बाळपेवी, पृ० ८५

२. "It is undesirable that the exercise of a creative power, that a free creative activity is the function of man; it is proved to be so by man's finding in it, his true happiness".

—Mathew Arnold, *Essays on Criticism*, The function of criticism at the present time.

३. "Poetry is the spontaneous overflow of powerful emotions recollected in Tranquillity".

—Wordsworth, preface to *Lyrical Ballads*.

४. शकुंतल, अंक ५

५. चंद्रशेखर, पृ० १००

उदाहरण हैं। निराना जी ने 'महाराज शिवाजी का पत्र' तथा 'जागो फिर एक बार' जैसे गीतों की रचना की। पतञ्जी ने 'ग्राम्या' के गीतों में राष्ट्रीयता की झलक भर दी। पर यह धारा नहीं थी युग की आपहूपूर्ण प्रेरणा थी। छायावादी धारा तो व्यक्तिवाद के बूल किनारों में ही प्रवाहित होती रही।

हिन्दी-आलोचना में व्यक्तिवादी प्रवृत्तियाँ

आचार्य शुक्ल एक ऐसी सुनिश्चित विभाजन रेखा के समान हैं, जो द्विवेदी युग की छायावाद युग से पृथक् करती है। उनका आदर्शवादी मापदण्ड यद्यपि समष्टि संप्रह से विशेष प्रभावित था, फिर भी उनके व्यक्तित्व में कुछ ऐसे वैयक्तिक आग्रह हैं जो एक सुनियोजित व्यक्तिवाद की मनोरम झाँकी प्रस्तुत करते हैं। शुक्लजी के पश्चात् हिन्दी-समीक्षा व्यक्तिवादी और समाजवादी दो धाराओं में विभक्त हो गई। प्रथम धारा के समानोष्ण कृतित्व और अभिव्यक्ति का विश्लेषण व्यक्तित्व के आधार पर करते हैं। समाजवादी समालोचक सामाजिक संस्थानों और समाज में होनेवाले वर्ग-सम्पर्कों के आधार पर कृतित्व के स्रोत का विवेचन करते हैं और उपयोगितावादी मापदण्ड से उसका मूल्यांकन करते हैं।

व्यक्तिवादी समीक्षक मनोविज्ञान आदि नवीन समाज-वैज्ञानिक उपलब्धियों का प्रयोग बौद्धिक अनुशासन के रूप में करता है। वह व्यक्ति के अंतःस्रोतों में कृतित्व का सबंध स्थापित करके समाजोन्मुख अभिव्यक्ति में मानसिक तत्त्वा की परिणति देखने की चेष्टा करता है। सामाजिक दायित्व को इस समीक्षा पद्धति में द्वितीय स्थान प्राप्त है। निजी व्यक्तित्व के आग्रहों के प्रति कवि किस प्रकार अपने दायित्व का निर्वाह कर रहा है, यह देखना ही वह अपना धर्म समझता है। छायावादी कवियों ने अपनी रचनाओं के स्पष्टीकरण में व्यक्तिवादी विचारणा प्रस्तुत की है। महादेवी^३ ने अहम् का आध्यात्मिक रूप प्रतिष्ठित करने और आत्मतत्त्व की प्रधानता देकर एक शुद्ध भारतीय व्यक्तिवादी दर्शन को छायावादी काव्य की भूमिका में रखने का प्रयत्न किया है। उनकी कदना वैयक्तिक स्तर पर उदित होती है, पर भगवान् शुद्ध की समाजोन्मुख कदना का मस्पर्ग करती सी दीखती है।

शुक्लजी आदर्शवादी दृष्टि के कारण छायावाद का स्वागत अथवा समर्थन न कर सके।^४ संभवतः उन्हें छायावादी काव्य धारा की अपेक्षा श्रीधर पाठक और मुकुटधर पांडेय की रचनाओं में विशेष स्वास्थ्य और सौंदर्य मिला। फिर भी व्यक्तिवादी स्वच्छन्द काव्य धारा उनकी दृष्टि को चरबस अपनी ओर खींच खींच लेती है—“छायावाद की शाखा के भीतर धीरे धीरे काव्य शैली का बहुत अच्छा विचार हुआ, इसमें सन्देह नहीं। इसमें

१. परिमल, पृ० २२५

२. बही, पृ० २०३

३. इनका विचार धारा के लिये द्रष्टव्य हैं—आधुनिक कवि, भूमिका, पृ० २२; सामा, चरनी मात, पृ० ८, दीर्घशिखा, भूमिका, पृ० १६

४. देखिए 'हिं दी आलोचना उद्भव और विकास', डा० अमनरत्नरूप मिश्र, पृ० ४६०

भावावेश की आकुल व्यंजना, साक्षणिक वैचित्र्य, मूर्त प्रत्यक्षीकरण, भाषा की वक्रता, विरोध-चमत्कार, कोमल पद-विन्यास इत्यादि काव्य का स्वरूप सघटित करने वाली प्रचुर सामग्री दिखायी पड़ो।"१ वास्तव में वस्तुवाद और यथार्थवाद के उस युग में छायावाद ने कल्पना और भावुकता की स्थापना की। इसमें इतिवृत्त के स्थान पर आत्माभिव्यजना की सूर्यता है। वर्णन की सूक्ष्मता नहीं, ध्वन्यात्मकता है। नन्ददुलारे बाजपेयी ने शुक्लजी के विस्मृत मूल को पकड़ा। उनको लगा कि यद्यपि शुक्लजी की रसास्थायुक्त और समीष्टमूलक दृष्टि छायावाद की समुचित व्याख्या न कर सकी, फिर भी उसकी काव्य-सामग्री के बीज ने शुक्लजी को कुछ आशावान् अवश्य बनाया था। बाजपेयीजी ने काव्य में मानव वृत्तियों की महत्ता स्वीकार की और मूल अभिव्यजना की वक्रता को निम्नतर स्थान दिया।^२ उनकी आलोचना-शैली की दो प्रधान विशेषताएँ हैं कलाकार के अन्तर्जगत् का अध्ययन तथा कृति के सौष्ठव का अनुभूतिपूर्ण विश्लेषण। बाजपेयीजी की समीक्षा-पद्धति में दर्शन का बीज नहीं है। उनकी शुद्ध साहित्यिक दृष्टि मनोविज्ञान से सहायता लेती है और अपनी अनुभूतियों के आधार पर समीक्षा करने की उनकी चेष्टा रहती है। नवीन व्यक्तिवादी आलोचना के क्षेत्र में उनका महत्वपूर्ण स्थान है।

आचार्य शुक्ल और डा० नगेन्द्र

नगेन्द्र जी का व्यक्तिवादी दर्शन दो रूपों में प्रकट हुआ है : पूर्व युगों की प्रतिक्रिया के रूप में तथा आलोचना-प्रक्रिया में। प्रतिक्रिया द्विवेदीयुगीन काव्य-दृष्टि के प्रति^३ तथा शुक्लजी की आदर्शवादी समीष्टि-संग्रह-मूलक आलोचना पद्धति के प्रति हुई। आलोचना की प्रक्रिया सैद्धांतिक और व्यावहारिक आलोचना के क्षेत्रों में प्रकट हुई। यह उल्लेखनीय है कि छायावादी कविता का समर्थन चाहे शुक्लजी न कर पाये हों, पर वे उसकी सम्भावनाओं के प्रति आशावान् थे और उसकी शैलीगत मनोरमताओं के प्रति एक आकर्षणमय सहिष्णुता का भी अनुभव करने लगे थे। शुक्लजी की आलोचना-शैली में उनके व्यक्तिवाद का निजीपक्ष भर गया। यदि प्राचीन तत्व भी थे, तो उनके व्यक्तित्व के लक्षणों ने उन्हें नवीन रूप में ढाल दिया। विदेशी आलोचना के क्षेत्र की उपलब्धियों से भी यह प्रबुद्ध मनीषी आचार्य विमुख नहीं रह सका। विदेशी सिद्धांतों की भी उन्होंने समीक्षा की है। अपने पक्ष-सम्पूर्ण में उन्होंने आई० ए० रिचर्ड्स को उद्धृत किया है : सम्भवतः वे उनके प्रिय आलोचक थे। स्पिंगार्न का भी उल्लेख अनेकाल है। क्रोचे-ब्रिटले का उन्होंने प्रायः विरोध ही किया है : 'अभिव्यंजनावत्' और 'कला कला के लिये' [सिद्धांतों के प्रवर्तक जो ठहरे। प्लेटो, अरिस्टाटल, जो० डब्ल्यू० मैकेन, ए० टी० स्ट्राग, राबर्ट ग्रेव्स, लारा राइडिंग, पेटर आदि के उल्लेख भी मिलते हैं। इस प्रकार विदेशी समीक्षा-

१. हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ७३।

२. "काव्य यथवा कला का सम्पूर्ण सौन्दर्य अभिव्यजना का ही सौन्दर्य नहीं है। अभिव्यंजना काव्य नहीं है। काव्य अभिव्यंजना से उच्चतर तत्त्व है। उसका मोक्ष सम्बन्ध मानव जगत् और मानव वृत्तियों से है। जबकि अभिव्यंजना का सम्बन्ध केवल सौन्दर्य प्रकाशन से।"

—हिन्दी साहित्य : नवीन रचनाएँ, पृ० ५६

३. देखिए (अ) विचार और अनुभूति, पृ० ५२, (आ) अनुमान और आलोचना, पृ० ७६

सिद्धांतों ने प्रति लेखक की सजगता स्पष्ट हो जाती है। शुक्लजी ने उनके मतों को उद्धृत करते या उनके नामोल्लेख द्वारा अपने विस्तृत अध्ययन को ही प्रकट करना नहीं चाहा है, उन पर मीमांसा भी की है। जहाँ तक सैद्धांतिक समीक्षा का प्रश्न है, उसमें मनोविवारों का अहममनोवैज्ञानिक विवेचन तथा उनकी सामाजिक परिणति की व्याख्या की पृष्ठभूमि में रस-सिद्धांत को नवीन रूप शुक्लजी ने ही दिया है। उन्होंने रस-दर्शा की अभूतपूर्व व्याख्या की है, जिसमें नूतनता अंगड़ाई ले रही है। व्यक्तित्व-वैचित्र्यवाद की चर्चा भी इस प्रसंग में मौलिक है। शुक्लजी के इतिवृत्त की छाया उनके आगे के समीक्षकों पर भी व्यक्त-अव्यक्त रूप से पड़ी है।

शुक्ल जी के जीवन-काल में ही उनकी सीमायें भी दिखाई देने लगी थी। सक्षेप में उनकी समीक्षा व तत्त्व ये थे आदर्श-निष्ठ नीतिवाद, वैयक्तिक अभिरचि का अतिगहन आप्रह, प्रगीन की अपेक्षा प्रबन्ध काव्य की ओर विशेष आकर्षण, सगुणमार्गी कवियों की श्रेष्ठता की मान्यता, निर्गुणमार्गी तथा रीति साहित्य के प्रति अपेक्षा तथा अमहिष्णुता, नवीन काव्य-प्रवृत्तियों के वास्तविक मूल्यांकन की आशिक अक्षमता^१। इन दृष्टियों के प्रति प्रतिक्रिया शुक्लजी-तर समीक्षा में दृष्टिगन होती है। डा० नगेन्द्र में भी प्रतिक्रिया का स्वर सुनाई पड़ जाता है। प्रगतिशील लेखकों ने उनमें तर्कों की अपेक्षा दुराग्रह ही अधिक पाया जिज्ञासा की अपेक्षा पांडित्य-प्रदर्शन ही उनकी विशेष दीक्षा।^२ शुक्लजी-तर सैद्धांतिक समीक्षकों के सम्बन्ध में लिखते हुये डा० नगेन्द्र ने भी सगमग यही कहा है—“इनका सबसे बड़ा गुण न्यायसंगत निष्पक्षता है। इनमें शुक्लजी की-सी गम्भीरता और घनता नहीं है, अतः उनकी शुक्लता और हठवादिता भी नहीं है।”^३ इन उद्धरण से नगेन्द्र जी की ही प्रतिक्रिया प्रकट नहीं हो रही, नवीन सैद्धांतिक समीक्षकों के सशोधनवाद की भी प्रवृत्ति स्पष्ट है। उनमें छायावादी काव्य की, भारतीय और पार्श्ववाय स्रोतों का उपयोग करते हुये, व्याख्या करने की एक नवीन प्रवृत्ति मिलती है। डा० नगेन्द्र भी छायावादी रंग में रंग गए। छायावाद के प्रति सहानुभूति उनकी प्रथम साहित्यिक प्रतिक्रिया मानी जा सकती है। उन्होंने यह अनुभव किया कि शुक्लजी छायावाद को जैनी का एक तत्त्व-नाल मानते थे। इसका कारण है शुक्लजी की बरतुपरक दृष्टि, जो वस्तु और अभिव्यजना में निश्चित अन्तर मानकर चलती थी।^४ शुक्लजी के आदर्श-निष्ठ व्यक्तित्व की ऐतिहासिक व्याख्या नगेन्द्रजी ने इन शब्दों में की है—“शुक्लजी के व्यक्तित्व का निर्माण बहुत कुछ मुधार-युग में ही हुआ था, अतः उनके ये सत्कार विदेशी शिक्षा-दीक्षा के बीच भी जड़ पकड़े रहे।”^५ शुक्लजी के विस्तृत दृष्टिकोण तथा उनकी समीक्षा पद्धति व सम्बन्ध में यदि कोई त्रुटि थी, तो नैतिकता के आधार की थी।^६ शुक्लजी का विरोध कभी-कभी

१. डा० जगदीश गुप्त, चानोचना, वर्ष २, भाग १, पृ० ६७

२. आ मित्रदानमिद चोदहन, साहित्य का पारस

३. विचार और अनुभूति, पृ० ६५

४. देखिए 'विचार और अनुभूति', पृ० ५६

५. वही, पृ० १००

६. “ये सिद्धान्त यद्यपि अब तक के सभी सिद्धान्तों की अपेक्षा अधिक मनोवैज्ञानिक और तर्क संगत थे, परन्तु इनका मानसिक आधार नैतिकता के ऊपर ही टिका हुआ था।”

नगेन्द्र जी में विशेष मुखर हो उठा है। यह ऐसे वाक्यों में स्पष्ट है—“मुझे खेद है कि आचार्य शुक्ल की यह धारणा मैं स्वीकार नहीं कर सकता, क्योंकि इसमें एक अतिवाद के विरुद्ध दूसरे अतिवाद की प्रस्थापना है और मनोविज्ञान के इस स्वयंसिद्ध तर्क का निषेध है कि मन के उच्छ्वास के साथ वाणी अनिवार्यतः उच्छ्वसित हो जाती है।”^१ इस प्रकार उन्होंने शुक्ल जी की आदर्श-निष्ठा और सामाजिक नैतिकता पर आधारित दृष्टि के प्रति व्यक्तिवादी प्रतिक्रिया के छायावादी स्वर के साथ अपना स्वर भी समवेत कर दिया।

नगेन्द्र जी ने अनेकल शुक्ल जी का महत्वाकन भी किया है—“शुक्ल जी प्राणवान् पुरुष थे; उनमें जीवन था, गति थी। यह गति सत्कारवश आगे की अधिक नहीं बढ़ी, इसलिये भीतर को बढ़ती गई और उसका परिणाम हुआ अतुल गाभीर्य और शक्ति। जो कुछ उन्होंने विस्तार में खोया वह गहराई में और घनता में पा लिया।”^२ विस्तार और अग्र गति के अभाव में शुक्ल जी का व्यक्तित्व युग के साथ नहीं चल सका; शुक्ल जी ने पुनराख्यान की आवश्यकता समझी और इस कार्य का प्रवर्तन उन्होंने कर दिया—“हिन्दी साहित्य की परम्परा को आधार मानकर भारतीय तथा पारश्चात्य काव्यशास्त्रों के सामंजस्यपूर्ण पुनराख्यान के द्वारा यह महत्वपूर्ण कार्य सिद्ध हो सकता है। इसका दिशा-निर्देश आचार्य शुक्ल.....के विवेचन में मिल जाता है। शुक्ल जी ने भारतीय सिद्धान्तों का पारश्चात्य काव्यशास्त्र के अनुसार विवेचन-आख्यान किया है।”^३ पुनराख्यानक के रूप में शुक्ल जी का स्थान महत्वपूर्ण है। इस पुनराख्यान में सामंजस्य की शक्ति विद्यमान थी। नीति (शिव) का मनोविज्ञान (सत्य) एवं सौन्दर्यशास्त्र (सुन्दर) के साथ जितना सामंजस्य सम्भव था, उतना शुक्ल जी ने कुशलता से एक मर्मज्ञ आचार्य की भाँति किया।^४ उनकी विशेषता पूर्व और पश्चिम की समीक्षा की अनुभूत्यात्मक चिन्ता थी। उनके व्यक्तित्व की जी परिसीमाएँ थी, उन्होंने ही नगेन्द्र जी को प्रेरणा दी। नगेन्द्र जी विकास का दूसरा कदम बने।

नगेन्द्र जी के व्यक्तिवाद का स्वरूप

नगेन्द्र जी के व्यक्तिवाद के दो किनारे माने जा सकते हैं : छायावादी प्रभाव तथा फायद के मनोविश्लेषणशास्त्र की मान्यता। छायावादी प्रभाव ने पहले नगेन्द्र जी को कवि बनाना चाहा, फिर वह समीक्षक नगेन्द्र के कर्तृत्व का एक अनुभूति-प्रधान अंग बन गया। छायावादी प्रभाव को नगेन्द्र जी ने अनेकल भावपूर्ण शैली में स्वीकार किया है। आरम्भ में छायावाद को अपने समर्थन के लिए आलोचकों का मुखामेदी होना पड़ा था, किन्तु बाद में उसकी प्रभाव-क्रिया इतनी तीव्र और व्यापक हो गई थी कि गुप्त और हरिऔध जैसे नैतिक आदर्शवादी कवियों पर भी इसका जादू चढ़ने लगा था।^५

१. अनुसंधान और आलोचना, पृष्ठ ८

२. विचार और अनुभूति, पृष्ठ ६२

३. विचार और विश्लेषण, पृष्ठ १०

४. देखिए ‘विचार और अनुभूति’, पृष्ठ १००

५. “छायावादी का अत्यधिक व्यापक प्रभाव था। उसका जादू हरिऔध और मैथिलीरायण के सिर पर चढ़कर बोल रहा था। अब उसे आलोचकों के कृपा-क्याद की अपेक्षा नहीं थी।”

सन् १९४५ तक नगेन्द्र जी पर छायावाद के कवियों का गहरा प्रभाव पड़ चुका था : "उस समय तक मैं पत के अतर्वाह्य-एव सौम्य-मधुर व्यक्तित्व के बोमल सम्पर्क में आ चुका था, निराला को मुक्तकृतल विराट् पुरुष-मूर्ति के अभिभूत करनेवाले प्रभाव को आत्मसात् कर चुका था, महादेवी की कविता के रसभीने रंगों और उनके व्यक्तित्व एव वेशभूषा की सादगी के बीच सामंजस्य स्थापित कर चुका था..... ।"^१ अवसर मिलने पर नगेन्द्र जी ने छायावाद का प्रशस्ति-मान भी लिया है।^२ छायावाद के साथ एव और अग्रेजी रोमानी दर्शन सम्बद्ध था तथा दूसरी ओर रवीन्द्र का अनुभूति-दर्शन भी उससे सस्पृष्ट था।^३ पर, प्रसाद के दर्शन का स्रोत शुद्ध भारतीय था—“अपने युग के रोमानी वातावरण से प्रेरित होकर वे पश्चिमी साहित्य की ओर नहीं गये वरन् भारत के प्राचीन साहित्य में बिछरे हुए रम्याद्भुत तत्त्वों का सघन करने लगे, जिसकी धरम परिणति हमें कामायनी में मिलती है।”^४ प्रसाद जी के काव्य में शैवागमाश्रित आनन्दवाद ही है जिसका यदि एक छोर शृङ्गार है तो दूसरा शात।^५ प्रसाद ही नहीं, अन्य छायावादी कवियों में भी भारतीय दर्शन की झलकियाँ मिल जाती हैं। इन कवियों का आधार बौद्धिक था—“अन्य कवियों की कृति के पीछे आरम्भ से ही एव दृढ़ बौद्धिक आधार था—यथा प्रसाद में शैव दर्शन, निराला में अद्वैतवाद, पत में भविष्योन्मुख आदर्शवाद—वहाँ भाषनलाल जी में एव असम्बद्ध, रहस्यमय चिंतन-माल था।” महादेवी जी ने छायावाद में सर्ववाद की प्रतिष्ठा की। उन्हीं के शब्दों में ‘छायावाद कल्याण की छाया में सौन्दर्य के माध्यम से व्यक्त होनेवाला भावार्थक सर्ववाद ही है।’ इस प्रकार बौद्ध दर्शन की समाजोन्मुख वरणा, आध्यात्मिक पीडा से चलित दुःखवाद, भावार्थक अद्वैतवाद और सर्ववाद छायावादी काव्य का दार्शनिक पक्ष प्रस्तुत करते हैं। ये सब मिलकर मानवतावाद को जन्म देते हैं। गांधी-दर्शन के स्पर्शों ने भी इस पद्धति की आत्माभिराम बना दिया। छायावाद के साथ गांधी-दर्शन का संयोग स्वीकार करना उचित ही जान पड़ता है। जिन सामाजिक परिस्थितियों ने गांधीवाद को जन्म दिया, उन्होंने ही छायावाद को प्रेरणा दी।

१. अनुसंधान और आलोचना, पृ० १०६

२. “जिम कविता ने एक नवीन सौन्दर्य चेतना जगाकर एक दृष्टि समाज की अभिवृत्ति का परिष्कार किया, जिसने उसकी वस्तुमान पर अटक आनेवाली दृष्टि पर धार रखकर वनको श्रवण सुकृष्ण बना दिया। दृष्टि के गहनतम गहरों में प्रवेश करके सूक्ष्म से सूक्ष्म और तरल से तरल भावबीजियों को पकड़ सके; जिमने जीवन की कु ठाओं को अनंत रववाले स्वप्नों में गुदगुना दिया... उसकी समृद्धि की समता हिन्दी का केवल मनिकाम्य ही कर सकता है।”

—विचार और अनुभूति, पृ० ६०

३. देखिए ‘अनुसंधान और आलोचना’, पृ० ४०-४१

४. वही, पृ० ४१

५. “शैवागम के आनन्द संप्रदाय के अनुयायी रस की दोनों सीमाओं—शृङ्गार और रान्त—को रसों करते थे। .. यह रात रम निर्लस्य महोदधिकृत्य, समरसता है।” —प्रसाद

उपर्युक्त सन्दर्भ में नगेन्द्र जी का मत निम्नलिखित है—'बाद में तो गांधीवाद ने छायावादी रचनाओं को सीधी प्रेरणा दी। दोनों में जो एक स्पष्ट अंतर दिखाई देता है वह मूल चिन्ता का अंतर नहीं है, अभिव्यक्ति के माध्यम का अंतर है।.....छायावाद और गांधीवाद का मूलदर्शन एक ही है—सर्वात्मवाद।.....भावना के क्षेत्र में जो सौन्दर्य है, वही चिन्तन और विचार के क्षेत्र में सत्य है; पहले में जो प्रेम है, वही दूसरे में अहिंसा है।'^१ इस प्रकार छायावादी दर्शन अद्वैतवाद और सर्वात्मवाद के मूलों से अनुप्रेरित है। व्यक्तिवाद को इन्हीं मूलों ने आध्यात्मिक अंतर्मुखता प्रदान की। परन्तु इस आध्यात्मिक रूप के नीचे कवि की वैयक्तिक वासनाएँ अतर्क्य की भाँति प्रवाहित हुई हैं। इन वैयक्तिक वासनाओं को आध्यात्मिकता ने अभिव्यक्ति का संयम और अनुभवों का परिष्कार प्रदान किया।

जैसा कि पहले देखा जा चुका है, मनोविज्ञान के क्षेत्र की गोष्ठी ने भी व्यक्ति के गंभीर और सूक्ष्म स्तरों को प्रकाशित किया। इससे व्यक्तिवाद को भी एक नवीन विश्लेषण प्राप्त हुआ। नगेन्द्र जी को मनोविज्ञान ने भी बहुत अधिक प्रभावित किया। यद्यपि नगेन्द्र जी को फ्रायडवादी शब्द का अपने लिए प्रयोग अनुपयुक्त लगता है^२, पर प्रायः उनके सभी आलोचकों ने उन्हें फ्रायडवादी माना है। मनोविज्ञान ने उनकी आलोचना शैली को नवीन दिशा प्रदान की।^३ इसका कारण यह है कि काव्य की विषय-वस्तु में अनुस्यूत कवि की सौन्दर्यानुभूति, उसकी प्रतीकात्मक और सांकेतिक अभिव्यक्ति और साहित्य की प्रेरणा सभी कुछ मनोविज्ञान के द्वारा विश्लेष्य थी। आधुनिक युग में व्यक्ति की उद्वुद्ध चेतना और सामाजिक रुढ़ियों के संघर्ष से उत्पन्न मानसिक कुंठाओं का सिद्धांत काव्य पर ठीक ठीक लागू होता है।^४ जहाँ फ्रायड ने व्यक्ति की कामग्रन्थि को उसका केन्द्र माना, वहीं एडलर ने हीनताग्रन्थि के आधार पर उसकी (साहित्यिक प्रतिक्रिया की) व्याख्या की। युग की 'जीवनेच्छा' भी व्यक्ति के अंतराल की एक बलिष्ठ वृत्ति की व्याख्या में समर्थ हुई। नगेन्द्र जी ने कामग्रन्थि,^५ जीवनेच्छा^६ तथा हीनताग्रन्थि^७ तीनों को ही पलतल

१. आधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ, पृ० ६

२. "मेरे सहयोगी और समसामयिक मुझे फ्रायडवादी समझते हैं। उनकी यह धारणा गलत है।"

—विचार और विश्लेषण, पृ० ५८

३. "शास्त्र की शाब्दावली में काव्य के कला-पक्ष की आलोचना रीति-रुढ़ियों से मुक्त होकर मनोवैज्ञानिक होने लगी।"

—विचार और विश्लेषण, पृ० ६९

४. देखिए 'विचार और अनुभूति', पृ० ७८

५. देखिये 'विचार और विवेचन', पृ० ५१-५६

६. "जीवन की मूल भावना है आत्मरक्षण, जिसे मनोवैज्ञानिकों ने जीवनेच्छा कहा है। आत्मरक्षण के उपायों में सबसे प्रमुख उपाय आत्मनिर्वहण ही है। अतः किरारूप में साहित्य आत्मरक्षण अथवा जीवन का एक सार्वक प्रयत्न है।"

—विचार और अनुभूति, पृ० ११

७. "...समस्त साहित्य हमारे जीवनगत अभावों की पूर्ति है = जो हमें जीवन में अज्ञात है वही जो हम कल्पना में खोजते हैं।"

स्वीकार किया है। उन्होंने इन तीनों सिद्धांतों को परस्पर पूरक माना है। मनोविज्ञान से पुष्ट व्यक्तिवाद आध्यात्मिक रूप धारण करने छायावाद में आया। प्रसाद के आनंदवाद, निराला के अद्वैतवाद, पत की आत्मरति और महादेवी की परोक्षरति इसी मनोविज्ञान से पुष्ट व्यक्तिवाद की आध्यात्मिक परिणति है। साहित्य को जो आलोचक व्यक्ति की आंतरिक प्रेरणाओं का फल ही मानता है, वह मार्क्स की अपेक्षा फायड के दर्शन को विशेष महत्व देता है। इस संक्षिप्त विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि नगेन्द्र जी के विचारों पर मनोविज्ञान का गहरा प्रभाव है। इसलिये नगेन्द्र जी को मनोविज्ञान की आध्यात्मिक शैलीवाला आलोचक मानना ही अधिक उपयुक्त है।

समाजवादी और व्यक्तिवादी मूल्य

गांधीवादी विचार-धारा ने व्यक्तिवाद की दिशा बदल दी और उसको एक सुदृढ़ भूमिका भी प्रदान की। पर, समाजवादी विचार-धारा भी गांधीवाद के साथ साथ प्रवाहित होती रही। डॉ० नगेन्द्र इन दोनों के संपर्क को देखते रहे। समाजवादी विचार-धारा के पीछे शाश्वत जीवन-मूल्यों के प्रति एक विद्रोह-भावना प्रबल थी। नगेन्द्र जी ने साहित्य और जीवन के शाश्वत मूल्यों का समर्थन करते हुए अशाश्वतवादी को ललकारा—“समय के अनुसार उसका बाह्य सदैव बदलता रहा है—जीने की विधि बदलती है, परन्तु जीना (आनंद-प्राप्ति के लिये प्रयत्न करना) तो निश्चय ही एक शाश्वत सत्य है—इसको घोर से घोर अशाश्वतवादी अस्वीकृत नहीं कर सकता।”^१ सामाजिक और राष्ट्रीय जीवन के बदलते हुए बाह्य आवरणों को भुलाया नहीं जा सकता। समय की शक्तियाँ और युग-प्रवृत्तियाँ अपने आपमें पर्याप्त प्रबल होती हैं, पर मौलिक मानवीय चिंतन-सत्यों को भी विस्मृत नहीं किया जा सकता। साहित्य ने इन मौलिक सत्यों का रागात्मक रूप निखरता रहता है। जहाँ तक इन सत्यों को साहित्य के रूप में बालने का प्रश्न है, उसको अभिव्यक्ति देने की प्रेरणा और योजना के लिए भी वैयक्तिक चेतना अपेक्षित है। समय पर व्यक्ति भी समाज से अधिक बलवान् होकर उसे मोड़ दे सकता है।^२ इसके लिए एक जसाधारण प्रतिभा और शक्ति अपेक्षित है। साहित्य भी इन्हीं विशिष्ट व्यक्तियों के स्फूर्त क्षणों की वाणी है।^३ शत-प्रतिशत सामाजिक प्रतिक्रिया के रूप में साहित्य को माग्यता देना नगेन्द्र जी को अभीष्ट नहीं है।^४ समाजवादी जीवन-गति तथा उसने मूल्यों का घनीभूत रूप हिन्दी में प्रगतिवाद के रूप में प्रकट हुआ। नगेन्द्र जी की साहित्यसंबंधी धारणाएँ उस

१. विचार और अनुभूति, पृ० १३

२. “जिसे भी पूर्ण पर विचार करने हुए यदि दोनों का सापेक्षिक महत्त्व आये, तो व्यक्ति की सत्ता समाज की सत्ता से अधिक बलवती टहरती है।”

—वही, पृ० १५

३. “महान् साहित्य जगत्प्रारण्य प्रतिभा और उदीप्त चर्चों की अपेक्षा करता है।”

—विचार और अनुभूति, पृ० १६

४. देखिए ‘विचार और अनुभूति’, पृ० १६

समय तक मुहठ हो चुकी थी। उनका 'आनंदवाद' काव्य की कसौटी के रूप में परीक्षित और व्यवहृत हो चुका था। प्रगतिवाद साहित्य को सामाजिक या सामूहिक चेतना मानता है, वैयक्तिक नहीं। प्रगतिवाद ने सत्य, शिव, सुन्दर की नवीन समाजवादी व्याख्याएँ भी प्रस्तुत की। डा० नगेन्द्र ने प्रगतिवादी जीवन-दर्शन को संबुचित माना, क्योंकि जीवन की धुरी मात्र अर्थ नहीं है।^१ साथ ही उन्हें यह स्वीकार नहीं है कि साहित्य को शत-प्रतिशत सामूहिक चेतना कहा जाये—“साहित्यकार में अतर्मुखी वृत्ति का ही प्राधान्य होता है। वह जितना महान् होगा उसका अह उतना ही सीधा और बलिष्ठ होगा जिसका पूर्णतः सामाजीकरण असम्भव नहीं तो दुष्कर अवश्य हो जाएगा।^२ डा० नगेन्द्र को प्रगतिवादी साहित्य में मिलनेवाली प्रचार-भावना और राजनैतिक विचारों की सी दुराग्रह प्रवृत्ति के प्रति घोर आपत्ति है। इस कसौटी पर साहित्य की ऐतिहासिक प्रवृत्तियों को बसने पर निर्मम निष्कर्ष निकाल लेना अति दुष्कर है। नगेन्द्र जो अत में कहते हैं—“अतएव आनंद को छोड़कर और कोई कसौटी मानना हमारी समझ में नहीं आता। जीवन के मूल्य चिरंतन ही मानने पड़ेंगे क्योंकि जीवन चिरंतन है, जीवन की मौलिक वृत्तियाँ चिरंतन हैं—कम से कम मानव-सृष्टि के प्रारम्भ से अब तक तो चिरंतन ही बसी आई हैं।”^३ प्रगतिवाद की प्रचारवादी प्रवृत्ति के परिणामस्वरूप उसमें सृजन कम और दुर्द्धिवादी ऊहापोह और आलोचना ही समृद्ध है। व्यक्ति को तीव्र चेतना के परिपाखों की उपेक्षा करके एक दर्शन की अंधाधुंधी इसे इस रूप में ही स्थापित कर देती है। यह एक महत्वपूर्ण ऐतिहासिक घटना है कि भारत में गांधीवाद से इसका संघर्ष हो रहा है, किन्तु भविष्य अभी अनिश्चित है।

श्री नंददुलारे बाजपेयी और डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी जैसे दंभीर आलोचक और मनोपी इस नवीन संघान में निरत हुए। इनमें से प्रथम ने यदि सौन्दर्यवादी तत्त्वों के समावेश से पुनरुत्थान की प्रक्रिया को सबल बनाया, तो द्वितीय ने ऐतिहासिक मानवतावाद और सद्बृत्तियों की विजय के प्रति मानव की आस्था के परिवेश में आश्रित को देखा और वर्तमान में उतारा। डा० नगेन्द्र भी इसी पक्ष में आते हैं। उन्होंने पाश्चात्य और पौरस्त्य साहित्यशास्त्र की पूरकता मानकर, फ्रायड की खोजों का परीक्षण करके, उनको साहित्य के मानदंड के निर्माण में उचित स्थान देकर, प्रसाद के आनंदवाद की भूमिका पर तथा मनोवैज्ञानिक छवियों से युक्त करके, रसवाद की पुनःप्रतिष्ठा करके, पुनरुत्थान की गति को क्षिप्रता ही नहीं दी, उसको स्वस्थ दृष्टि और नवीन दिशा भी दी। यदि शास्त्रीय आग्रह नगेन्द्र जी में है, तो भी उसे एकामी नहीं कहा जा सकता। यदि उनको शुद्ध मनोवैज्ञानिक आलोचक भी माना जाय, तो भी उनकी पद्धति व्यापक और उदार ही कही जायेगी। प्रगतिवादी आलोचना में न्यायपूर्ण उदारता और बौद्धिक निष्पक्षता एक सीमा में ही रहती है। आलोचना में दुराग्रह, पूर्वाग्रह तथा प्रचार पर आधारित एकांगिता आलोचना के लिए एक खतरा है। डा० नगेन्द्र की दृष्टि की उदारता ने प्रगतिवाद के विरोध को

१. देखिए 'विचार और अनुभूति', पृ० ६१-६३

२. वही, पृ० ६६

३. वही, पृ० ६७

उप नहीं बनने दिया । उसके मूल्य-महत्त्व को भी उन्होंने स्वीकार किया है : “प्रगतिवाद की सबसे बड़ी देन है मार्क्स का दृष्टिकोण । साहित्य की सामाजिक चेतनाओं का अध्ययन स्वयं मनोरंजक है—उसके द्वारा साहित्य की अन्तर्वृत्तियों पर एक नवीन प्रकाश पड़ता है । प्रगति का दूसरा शुभ प्रभाव यह हुआ कि आलोचना में बौद्धिकता की शक्ति आ गई है, जिससे विश्लेषण का गौरव बढ़ने लगा है । विश्लेषण में अभी प्रायः मार्क्स की ही सहायता ली जा रही है, फायड की अंतर्प्रवेशिनी दृष्टि अभी हिन्दी को नहीं मिली…… हमारा विश्वास है कि मार्क्स और फायड का समय, विवेकयुक्त……उपयोग हिन्दी साहित्य के सूक्ष्मतम तत्वों को प्रकाश में ले आयेगा ।”^१

इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि सामाजिक तत्व की उपेक्षा नगेन्द्र जी नहीं करते । लेखक या कवि भी समाज से अविच्छेद्य रूप से सम्बद्ध है । समाज के प्रति उसका उत्तरदायित्व है और साधारण मनुष्य से अधिक है ।^२ पर लेखकरूप में उसकी प्रतिभा और उसके अभ्यास को केवल एक दायित्व के निर्वाह की साधना करनी है : वह दायित्व है—निश्चल आत्माभिव्यक्ति । इस साधना की सफलता पर ही उसकी कृति का मूल्य निर्भर है । व्यक्तित्व की महत्ता भी सामाजिक मूल्यों से निरपेक्ष नहीं है ।^३ पर, इन मूल्यों का निर्णय देशकाल की परिधि में बाँधकर नहीं किया जा सकता । अखण्ड शाश्वत मानव-चेतना-प्रवाह की दृष्टि से ही यह निर्णय करना होगा । मानवीय मूल्यों और सामाजिक मूल्यों में पारिभाषिक दृष्टि से कोई मौलिक अन्तर या विरोध नहीं है । पर, यदि विरोध हो ही जाय तो मानवीय मूल्य ही अधिक विश्वसनीय होंगे ।^४ सामाजिक मूल्यों को अतिशय महत्ता प्रदान करनेवाले प्रगतिवादी लेखकों ने आलोचक नगेन्द्र की गति को कुछ रोका था, जिससे छायावाद की आलोचना करने तथा साहित्यशास्त्र के पुनरुत्थान के द्वारा शाश्वत जीवन-मूल्यों की व्याख्या-स्थापना में गहराई लाने के लिये उन्हें पर्याप्त अवकाश प्राप्त हुआ ।

नगेन्द्र जी द्वारा व्यावहारिक आलोचना

ऊपर नगेन्द्र जी की विचार-धारा की स्पष्ट किया गया है । उनका ‘व्यक्ति’, ‘मानव’ बनता हुआ समष्टि के मूल्यों का अपने में अंतर्भाव करके एक व्यापक व्यक्तिवाद का प्रोद्भास देता है । व्यावहारिक आलोचना के क्षेत्र में इन क्रमों की ध्यान में रखा गया है । उदाहरण के लिये कुछ आलोचनाओं को लिया जा सकता है ।

१. विचार और अनुभूति, पृ० १०६

२. देखिए ‘विचार और विवेक’, पृ० ५७

३. “व्यक्तित्व की महत्ता अर्थात् उसका विस्तार और नाभोर्य जीवन के महत्तर मूल्यों के साथ तादरश्च करने से प्राप्त होते हैं, और ये महत्तर मूल्य अतः बहुत जल्द समष्टिगत मूल्य ही होंगे ।”

—वही, पृ० ५६

४. “इन दोनों में साधारणतः कोई संविरोध नहीं है, बल्कि में मानवीय मूल्यों में सामाजिक नैतिक मूल्यों का समावेश हो जाता है, परन्तु विशेष परिस्थितियों में यदि विरोध हो भी जाय तो मानवीय मूल्य ही अधिक विश्वसनीय माने जायेंगे ।”

—वही, पृ० ५६

‘प्रसाद के नाटक’ नामक आलोचनात्मक लेख में पहले प्रसाद जी के व्यक्तित्व का विश्लेषण प्रस्तुत किया गया है,^१ जो एक प्रभाव-चित्त के रूप में है। प्रसाद जी के व्यक्तित्व का जो प्रतिबिम्ब लेखक के मानस-पटल पर पड़ा है, उसकी निश्चल, रागमय सात्विक अभिव्यक्ति से लेखक ने निबंध का आरंभ किया है। इसके बाद उनके व्यक्तित्व का मनोवैज्ञानिक निरूपण किया गया है। उनका व्यक्तित्व शिवोपासना केन्द्र पर रचित है। इसी केन्द्र के विश्लेषण से उनका व्यक्तित्व देखा गया है।^२ उनके व्यक्तित्व में चार तत्त्व हैं : कवि-पक्ष, जीवन-दर्शन, सांस्कृतिक चेतना, और आनन्द। वर्तमान की विभोविका के विघटन के अन्तर अतीतवर्ती सांस्कृतिक सौन्दर्य पर मुग्ध, उनका कवि आनन्द की उपासना करता रहा। यही उनका दृष्टिकोण रोमांटिक हो जाता है। नाटकों का आधार, इसीनिये, सांस्कृतिक है : कल्पना तत्कासीन वातावरण को सजीव यथार्थता देती है। द्रष्टा होने के नाते आज की समस्याओं का स्पष्ट प्रतिबिम्ब भी उनमें मिल जाता है।^३ उनकी समरसता और आनन्द-भावना सुख और दुःख से परे नाटकों को प्रसादान्त बना देती है। चरित्र-कल्पना में उनका दर्शन और कविता से सम्बन्धित व्यक्तित्व प्रतिष्ठित है। दार्शनिक प्रसाद का व्यक्तित्व बौद्ध और शैव सूलों से जुना हुआ है। अनेक पाल उनके इसी रूप का प्रतिनिधित्व करते हुये जीवन की व्याख्या करते हैं।^४ उनका कवि नाटक के वातावरण को मधुसिंहित रखता है। समस्त घटनावली रोमांस और रस से युक्त है। इस प्रकार नाटकों के सम्बन्ध में सभी निष्कर्ष नवेंद्र जी ने प्रसाद के व्यक्तित्व-सूलों के विकास से सम्बद्ध करके दिये हैं और इनमें एक तर्कपूर्ण और स्वाभाविक संगति उपस्थित की है। परन्तु नवेंद्र जी मनोवैज्ञानिक दृष्टि से अधिक गहरे नहीं जा सके हैं। इसका कारण यह है कि प्रसाद जी का मनोविश्लेषण उनकी दार्शनिक और सांस्कृतिक धारणाओं के मोटे आवरण के नीचे छिपा है। केवल युग की रोमांटिक प्रवृत्ति और दर्शन की स्थूल रेखाओं के प्रकाश में ही नाटकों का विश्लेषण कर दिया गया है।

‘गुलेरी जी की कहानियाँ’ के आरम्भ में भी गुलेरी जी के प्राणवायु और विद्रुतापूर्ण व्यक्तित्व की सम्बन्धित भूमिका के उपरान्त उनकी कहानियों को परखा गया है। उनके व्यक्तित्व का यही वैशिष्ट्य है।^५ इसके साथ ही उनके कौटुम्बिक जीवन की हाकी भी

१. देखिए ‘विचार और अनुभूति’, पृ० १६

२. “शिव की उपासना उनके मन का विश्लेषण करने के लिए पर्याप्त है।”

—वही, पृ० ३६

३. “उनका भाषात्मक जीवन का भी अध्ययन अपाधारण था—अनपेक्ष उनके नाटकों में आज की समस्याएँ प्रतिनिधित्व मिलती हैं।”

—वही, पृ० ३८

४. “प्रसाद के दर्शन-कवितात्मक व्यक्तित्व का बोझ-बहुल अंश उनके सभी पात्रों में प्राप्त किया है..... बौद्ध और शैव दर्शनों के समन्वय से जीवन की व्याख्या करनेवाले से आचार्य दार्शनिक प्रसाद के भी प्रतिकृति हैं।”

—वही, पृ० ४०-४१

५. “उनकोटि की विद्रुता के साथ ही उतनी ही प्राणवत्ता भी उनके व्यक्तित्व में पाई जाती है..... अपने इस असाधारण चरित्र को उन्होंने सदैव जीवन का साधन ही माना, साथ ही दाने दिया।”

—विचार और अनुभूति, पृ० ४६

सलग्न है। इसके उपरान्त साहित्यिक खेल की उपलब्धियों की चर्चा करते हुए उनका जीवन-दर्शन प्रस्तुत किया गया है। नगेन्द्र जी के अनुसार उनका साहित्य का आधार छामानुभूतियाँ नहीं हैं, जीवन की मासल अनुभूतियाँ ही हैं। निदान उनमें मानसिक ग्रन्थियों का सर्वथा अभाव मिलता है। जीवन में नीति और सदाचार की पूर्ण रूप से स्वीकार करते हुये भी वे सेक्स के नाम पर विचार करनेवाले आदमियों में से नहीं थे। इस प्रकार इस निबन्ध में वस्तु और शैली में शौक शक्ति पड़नेवाले कलाकार के व्यक्तित्व के प्रकाश में कृति का परीक्षण किया गया है।

‘राहुल के ऐतिहासिक उपन्यास’ लेख का आरम्भ भी राहुल जी के व्यक्तित्व-दर्शन से किया गया है। राहुलजी का महाप्राण व्यक्तित्व धर्म, वाणी और विचार तीनों की विभूतियों से सफल है। उनके विचार-पांडित्य के दो पक्ष हैं—एक तो पुरातत्त्व का व्यापक और गंभीर ज्ञान, दूसरे आधुनिक समाजवादी दर्शन अर्थात् द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद का ठोस व्यावहारिक और सैद्धान्तिक ज्ञान। इसमें राहुल के बौद्धिक व्यक्तित्व के उन पक्षों का उद्घाटन किया गया है, जो उनकी कृतियों के आधार-स्तम्भ बन गए हैं। इससे उपरान्त राहुल जी के व्यक्तित्व के सृजन सम्बन्धी उपकरणों की भी चर्चा की गई है।^१ इसी प्रकार ‘दिनकर के काव्य सिद्धान्त’ में दिनकर जी के व्यक्तित्व के प्रकाश में उनके जीवन-दर्शन का उद्घाटन करके, उनकी विचार-धारा को देखा-परखा गया है। ‘पन्त का नवीन जीवन-दर्शन’ शीर्षक निबन्ध कुछ अधिक व्यक्तित्व-विश्लेषण लिये है।

मार्क्सवादी प्रभाव तथा पत जी के व्यक्तित्व के मूल केन्द्रों में एक सघर्ष^२ नगेन्द्र जी ने देखा और उसका प्रभाव अभिव्यक्ति पर बिठा दिया। “उनका सूक्ष्मचेता मन इन बुद्धि-गृहीत भौतिक मूल्यों के विरुद्ध उस समय भी बारबार विद्रोह कर रहा था और ऐसा स्पष्ट प्रतीत होता था कि वे शीघ्र ही फिर उसी परिचित पथ पर लौट आयेंगे। कारण स्पष्ट है : पन्त के व्यक्तित्व में वह काठिन्य और दृढ़ता नहीं है जो मार्क्सवादी विश्वासों के लिये अपेक्षित है।”^३ इस प्रकार पत जी के व्यक्तित्व की गहरी व्याख्या इस लेख में मिलती है और व्यक्तित्व के सघर्ष और मोड़ों का मनोवैज्ञानिक विवेचन उनके कृतित्व पर जो छाया डालता है, उसी का अध्ययन अभिप्रेत रहा है। अन्य सभीशास्त्रों में भी पद्धति यही है।

आज के कुछ प्रमुख आलोचकों और उद्भावक विचारकों की आलोचना में भी नगेन्द्र जी ने व्यक्तित्व-विश्लेषण को नहीं छोड़ा है। टी० एस० इलियट के सिद्धान्तों की

१. “राहुलजी के पास ऐतिहासिक सामग्री का अथवा भण्डार है, दकान्त, स्वच्छ और निर्मोक्त जीवन-दर्शन है और सहस्रों वर्षों के व्यवधान का भार-भार देखनेवाली दृष्टि है, परन्तु क्या सत्य विरोध नहीं है।”

—विचार और विवेचन, पृ० १२८

२. “..... मार्क्सवाद में भी सुमिश्रित मन का व्यक्तित्व अथवा कार्यात्मक अभिव्यक्ति नहीं पा सकना। जीवन के भौतिक मूल्य मन के सरकारी व्यक्तित्व को चुन नहीं कर सकते।”

—विचार और विवेचन, पृ० १०२

३. वही, पृ० १०२

दुर्बलता में वे उनके व्यक्तित्व की दुर्बलता को कारणरूप में निरूपित करते हैं।^१ आई०ए० रिचर्ड्स तथा आचार्य शुक्ल के तुलनात्मक अध्ययन में भी व्यक्तित्व का विश्लेषण ही मुख्यतः समस्त विवेचन का आधार है।^२

प्राचीन काव्यशास्त्रों में सर्जक के व्यक्तित्व के विश्लेषण की अवहेलना होती रही। भारतीय साहित्यशास्त्र मुख्यतः शैली के उपकरणों तथा काव्य की आत्मा की ऊहापोह में ही अपनी सूक्ष्मता और वैज्ञानिकता का परिचय देता रहा। रसज्ञ का विश्लेषण भी आचार्य ने किया, पर उसने सर्जक के अंतर्गत में प्रवेश करके प्रेरणा के मूल स्रोतों और अभिव्यक्ति के अंतस्थ उत्सो की खोज के प्रति उदासीनता ही बरती।^३ पाश्चात्य जगत् में प्लेटो और अरस्तू भी शैली के तत्वों का तो विश्लेषण करते रहे, पर सर्जक के व्यक्तित्व की उन्होंने प्रायः भुला दिया।^४ सिसिरो ने सर्वप्रथम व्यवस्थित रूप में शैली की आत्मा के रूप में व्यक्तित्व को महत्वपूर्ण बताया।^५ कारसाइल ने शैली और व्यक्तित्व का प्रगाढ़ और अटल सम्बन्ध मानकर सुभाषित किया—स्टाइल इज मैन (Style is Man)। अरस्तू ने चाहे शैली की अपेक्षा व्यक्तित्व को कम महत्व दिया हो, पर कवि के व्यक्तित्व की पूर्ण उपेक्षा उन्होंने नहीं की। कवि और काव्य सम्बन्धी उनकी धारणाओं से यह स्पष्ट हो जाता है।^६

पर, काव्य को कवि का कर्म स्वीकार कर लेने पर भी उनका कहना है कि “काव्य-मूलन के समय कवि का चित्त व्यक्तितगत सुख-दुःखात्मक अनुभूतियों से युक्त होकर एकतान हो जाता है—अर्थात् काव्य प्रत्यक्ष रूप में कवि की आत्मामिव्यक्ति नहीं है।”^७ काव्य और कवि में सहज सम्बन्ध स्पष्ट रूप से भारत में स्वीकृत नहीं किया गया, पर कही कही इसकी ध्वनि मिल जाती है।^८ युग और इलियट ने व्यक्तित्व को माध्यममाल माना। दूसरी ओर, मनोवैज्ञानिक आलोचक काव्य को कवि की प्रत्यक्ष आत्मामिव्यक्ति मानते हैं। भारतीय मत का निष्कर्ष डा० नगेन्द्र ने इस प्रकार दिया है—“कवि माध्यममाल नहीं है—वह अपनी अपूर्व-वस्तु-निर्माणदामा प्रतिभा के बल पर काव्य का कर्त्ता है। वह

१. “इलियट के माप आत्म में ही एक दुर्पटवा हो गई है—उह यह कि वे मनोविज्ञान और दर्शन को बचाकर अपने सिद्धांतों का प्रतिपादन करने बैठे हैं... ..इलियट के प्रतिपादन में जो संगठित और प्रौढ़ विचार-धारा का योग होवे हुए भी अत्यन्त स्पष्ट असंगतियों और भ्रान्तियों का गढ़ हैं, उनका कारण यही है कि उनका आरंभ ही गलत हुआ है।”

—विचार और विवेचन, पृ० ६१-७०

२. विचार और अनुमति, “आचार्य शुक्ल और डा० रिचर्ड्स” नामक विवरण, पृ० ८१

३. देखिए, विचार और अनुमति

४. Danston, *Greek Literary Criticism*, Page 141-143

५. डा० नगेन्द्र, काव्य में उद्दाल तरंग, पृ० २६

६. देखिए ‘अरस्तू का काव्यशास्त्र’, ममिका, डा० नगेन्द्र, पृ० ३१

७. वही, पृ० ३४

८. “स्वभावोद्भिन्न वर्तने।”

—आचार्य कुंतक, बर्कोर्निनीवितम्

संवासन है अर्थात् उसमें नाना भावों की संवेदन क्षमता है, परन्तु उसका वाक्य उसकी अपनी व्यक्तिगत जीवनानुभूतियों की अभिव्यक्ति नहीं है—उसने भोक्ता व्यक्ति और सृष्टि रचने में सादात्म्य नहीं है। यह भारतीय वाक्यशास्त्र का सामान्य मत है। मृतक इसमें थोड़ा सशोधन कर यह मानते हैं कि कवि अपने स्वभाव के अनुरूप ही वाक्य की सृष्टि करता हैयदि वे भोक्तृ पक्ष और वस्तु-पक्ष में सादात्म्य तो नहीं है, परन्तु सम्यक् अवयव है।^१ नगेन्द्र जी भी कवि के व्यक्तित्व के सम्बन्ध में यही धारणा रखते हैं।

कवि के सधर्प की भी खेप छोट नहीं सवा है। वस्तुतः वास्तव जगत् के अहंकी स्थिति कभी सधर्पमय होती है और कभी समन्वयान्वित। दार्शनिक की भाषा में यही आत्म अनात्म का सधर्प है। आत्म की अभिव्यक्ति का माध्यम अनात्म ही है। सुख और दुःख इसी सधर्प की सकलता और विफलता से उत्पन्न होते हैं।^२ इस मानस रूप सधर्प की अभिव्यक्ति दुःखमय नहीं होती, क्योंकि सधर्प की घोरतम विफलता भी मानस रूप धारण करते करते अपना दर्शन खोज देती है। इस प्रकार व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति की उत्पत्ति अभिलाषा की सृष्टि साहित्य-मृजल में छिपी हुई है। कवि या लेखक इस अनात्म-रूप जगत् की क्रिया प्रतिक्रियाओं का अनुभव करता है और उन अनुभवों की जीवन्त समीक्षा करते उनके सार को प्रकट कर देता है। सौन्दर्य इस अभिव्यक्ति का माध्यम है। रोमांटिक वाक्य में व्यक्तित्व की जो प्रतीक्षा हुई थी, उससे परवर्ती साहित्य और समाजोत्पत्ति प्रभावित होते रहे। फायड के प्रभाव ने व्यक्तित्ववादी धारणाओं को और भी सुदृढ़ कर दिया। हिन्दी में शुबल जो ने जब इतिहास के परिपार्श्व में नवीन दृष्टि में हिन्दी साहित्य का इतिहास लिखा तो उन्होंने परिस्थितियों के ऐतिहासिक विकास की प्रतीक्षा कर दी थी। उन्होंने प्रत्येक प्रवृत्ति के जन्म की परिस्थितियों तथा उसके पीछे खड़ी आती परम्पराओं के विश्लेषण से साहित्यिक गुणों और साहित्यिक दृष्टियों का अध्ययन प्रस्तुत किया। द्विवेदी युग में भी कृति के अंतर्मुखों में अनुस्यूत सूक्ष्म व्यक्तित्व की प्राम उपेक्षा ही हुई।

कवि की अभिव्यक्ति और विषय-वस्तु पर गुणीन परिस्थितियों का भी प्रभाव पड़ता है। नगेन्द्र जी ने सामाजिक परिस्थितियों की उपेक्षा नहीं की। "समष्टिगत आदर्शों और व्यक्तिगत प्रेरणाओं और आकांक्षाओं के बीच समन्वय का एक ऐसा आधार (उनकी आलोचना-पद्धति) प्रस्तुत करती है जो अभिनव होने के साथ ही उपयोगी भी है।"^३ पाश्चात्य जगत् में देश, धर्म और धर्म के अनुसार आलोचना होती रही है। नगेन्द्र जी भी देश-धर्म की उपेक्षा नहीं करते, यह बात उनकी ध्यावहारिक आलोचनाओं में स्पष्ट हो जाती है। 'जयभारत' की आलोचना करते समय उन्होंने गुप्त जी पर गुण विशेष और गुण धर्म का प्रभाव बताया है—“इन घटनाओं के पुनरावृत्ति.....के

१. भरतृरा वाक्यशास्त्र, भूमिका, टा० नगेन्द्र, पृ० ३४ ३५

२. "मे जीवन का बदल का जगत् से या आत्म का अनात्म से सधर्प मानता है। इस सधर्प की सकलता जीवन का गुण है और विफलता दुःख। साहित्य इसी सधर्प के मानस रूप की अभिव्यक्ति है।"

—विचार और अनुभूति, पृ० १

३. टा० नगेन्द्र के आलोचना विज्ञान, नारायणप्रसाद चौधरी, पृ० १५६

मूल आधार दो हैं : एक युगोचित विवेक-बुद्धि और दूसरा युग-धर्म । महाभारत की कथा में अतिशक्ति एक अतिभावीय तत्त्वों का समावेश स्वभावतः ही अधिक है..... कवि ने इनका विवेक और बुद्धि के द्वारा समाधान करने का सत्प्रयत्न किया है ।^१

उन्नीसवीं और बीसवीं शताब्दी के आरम्भ में जिस वैज्ञानिक और तार्किक विवेक-बुद्धि से प्राचीन आख्यानों को युगोचित रूप दिया जा रहा था, उस प्रभाव से गुप्त जी भी मुक्त न रहे । 'कुरुक्षेत्र' की आलोचना में द्वितीय महापुरुष से उत्पन्न विभिन्न विभीषिकाओं और लज्जन्य और-ठोरव्यापी भय-भावनाओं को ही नगेन्द्र जी ने कृति के मूल में माना ।^२ सोहनलाल द्विवेदी के सम्बन्ध में भी युगीन परिस्थितियों के प्रभाव को उन्होंने स्वीकार किया है—“सोहनलाल जी द्विवेदीयुग की परम्परा के कवि हैं, जिसकी प्रवृत्ति सर्वत्र बहिर्मुखी रहो है । फलतः उनकी कविता में युग की आवश्यकताओं की चेतना और उनके प्रति नैतिक उत्साह है ।”^३ पर, प्रसाद जैसे अन्तर्मुखी और दार्शनिक कवि-लेखक की कृतियों को ममीता में कोई भी युग की स्पष्ट संगति नहीं बिठा सकता; यद्यपि युग-धर्म की प्रच्छन्न ध्वनि उसमें सुनाई पड़ जाती है । यही बात जैनेन्द्र जी जैसे अन्तर्मुख कलाकार के साथ है । इस विवेचन से यह स्पष्ट है कि यदि सर्वक का अंतराल विक्षेप उद्घोषित है, और उसके प्रवृत्तिगत सघर्ष की छटपटाहट अभिव्यक्ति के लिये उत्तरदायी है, तो नगेन्द्र बलात् या हठात् युग-प्रवृत्तियों का आरोप करने के पक्ष में नहीं हैं । यदि सत्प्रयत्न युगीन परिस्थितियों से कृति का दूर का सम्बन्ध जोड़ना समीक्षक अपना धर्म समझ लेता है, तो मूल प्रेरणा-स्रोत उपेक्षित हो जाता है । इसके विपरीत समाजोन्मुख आदर्श और यथार्थ की भावना को लेकर चलनेवाला कवि या लेखक मनोविश्लेषणात्मक पद्धति से उजागर नहीं किया जा सकता । बहिर्मुख में स्थित उसकी प्रेरणा के स्रोत को खोजकर ही उसके साथ न्याय नहीं किया जा सकता । इसी दृष्टिकोण को लेकर नगेन्द्र जी व्यावहारिक आलोचना के क्षेत्र में प्रविष्ट हुये ।

विभिन्न वादों के प्रति दृष्टिकोण

ऊपर यह देखा गया है कि व्यावहारिक आलोचना के क्षेत्र में नगेन्द्र जी यद्यपि पशु, सामाजिक परिस्थिति और व्यक्तित्व—तीनों को लेकर चलते हैं, पर प्रमुखता व्यक्तित्व-विश्लेषण और आत्मस्थ प्रेरणा-स्रोतों की खोज की ही रहती है । उनका ध्येयवाद एक स्वस्थ वैचारिक सज्जा को लेकर चलता है पर जहाँ तक प्रवृत्तियों की आलोचना का प्रश्न है, नगेन्द्र जी युग की समस्याओं के विश्लेषण पर ही विशेष बल देते हैं । इसका कारण यह है कि कोई प्रवृत्ति जब वादका रूप धारण करती है तब

१. विचार और विश्लेषण, पृ० १२४

२. “पारिभाषिक रूप में तो इसे मूल-सर्ग बद्ध पौराणिक प्रत्यक्षकाल्य कहा जा सकता है, परन्तु वस्तुतः तो यह पौराणिक ही है और न प्रत्यक्षकाल्य की । यह तो अन्तः समाप्त होनेवाले स्रोत के द्वितीय महापुरुष से प्रेरित एक लम्बी जिता-प्रधान कविता है ।

३. विचार और विश्लेषण, पृ० १४०

उसके पीछे वैयक्तिक शक्तियाँ इतनी नहीं रहतीं जितनी सामाजिक शक्तियाँ रहती हैं। किसी दाद में प्रायः क्रिया और प्रतिक्रिया का संयोग रहता है। अपने से पूर्व की कुछ ऐतिहासिक धाराओं का निराकरण करते हुये, कुछ के साथ समझौता करते हुये और कुछ का नवीन रूपांतरण करके परिस्थितियों के अनुकूल जीवन के प्रति एक नवीन दृष्टिकोण और समाज की एक नई व्यवस्था के लिये दाद को सृष्टि होती है। इन्हीं क्रियाओं और प्रतिक्रियाओं में उस दाद का दर्शन अनुस्यूत रहता है। इसलिये किसी दाद का विश्लेषण करने के लिये सांस्कृतिक, सामाजिक और राजनीतिक पृष्ठभूमि को स्पष्ट करना पड़ता है। आज के युग में संसार दो विचारधाराओं के संपर्क में बीच पल रहा है। यह संपर्क अभी प्रलय की संभावना से विश्व को प्रबन्धित कर देता है और कभी प्रकाश की किरणों से मानव के भविष्य को सितमिल कर देता है। विचार के इस संपर्क को डा० नगेन्द्र ने इस प्रकार स्पष्ट किया है—'एक तत्त्व अत्यन्त स्पष्ट रूप से आज की दुनिया के सामने उपस्थित हो गया है, और यह है दो परस्पर विरोधी विचारधाराओं का संपर्क। दर्शन के क्षेत्र में ये विचारधाराएँ हैं आदर्शवाद तथा भौतिकवाद और राजनीतिक क्षेत्र में सोवियतवाद और साम्यवाद.....इन दोनों का पारस्परिक जितना स्पष्ट आज हो गया है उतना अभी नहीं था।... परन्तु यह तो इस संपर्क का स्फूर्त और बाह्य रूप है, आन्तरिक रूप से यह दो शक्ति सभों का संपर्क इतना नहीं है जितना कि दो विचारधाराओं का, और जन्ही से साहित्य का सीधा सम्बन्ध भी है।'^१ इनमें से प्रथम भाग की मूल चेतना और जीवन के सूक्ष्मतरंग मूल्यों को लेकर चलता है। ये मूल्य अपने आध्यात्मिक रूप में गांधीवादी विचारधारा से सम्बन्धित हो जाते हैं। इनमें से दूसरा दृष्टिकोण अधिक भौतिकवादी है, इन्द्रात्मक भौतिकवाद इनकी दार्शनिक पृष्ठभूमि बनाता है, पदार्थ की मूल सत्ता मानकर सामाजिक जीवन को व्यक्तित्व से ऊँचा मानकर चलता है। इस विचारधारा का सम्बन्ध साम्योन्मुख मार्क्सवाद से है। इनके सम्बन्ध में पहले भी चर्चा की जा चुकी है। भारत में गांधीजी के विस्तृत व्यक्तित्व ने दूसरी विचारधारा को आन्ध्रादित सा कर दिया है। गांधीवादी विचारधारा ने साहित्य की जितनी गहराइयों तक प्रभावित किया है वहीं तक दूसरी विचारधारा नहीं कर पाई है। फिर भी दोनों विचारधाराओं से सम्बद्ध लेखक और आलोचक हिन्दी-साहित्य में हैं।

भारतीय आदर्शवाद अथवा गांधीवाद ने साहित्य में जिन तीन धाराओं को जन्म दिया है, उनका विवरण यों दिया जा सकता है—'भारतीय आदर्शवाद के..... तीन पक्ष हैं। एव सौन्दर्यमय अनुभूत्यात्मक पक्ष, दूसरा राष्ट्रीय-सांस्कृतिक पक्ष, और तीसरा दार्शनिक-नैतिक पक्ष। पहले की अभिव्यक्ति छायावाद में हुई है और दूसरे की राष्ट्रीय सांस्कृतिक कविताओं में। तीसरे पक्ष की अभिव्यक्ति अपेक्षा परिलक्षित है। यह हिन्दी में केवल एक ही प्रमुख कवि सियारामशरण शुक्ल में मिलती है।'^२ दूसरी चिन्ता-

१. आधुनिक हिन्दी कविता की शुरुवा प्रवृत्तियाँ, पृ० १

२. वही, पृ० ४

धारा ने प्रगतिवादी और प्रयोगवादी धाराओं को जन्म दिया। इनमें से प्रगतिवादी धारा तो मार्क्सवाद की साहित्यिक प्रतिध्वनिमाल है और जितना ही इसके स्तरों में मार्क्सवाद और प्रचार अधिक मुखर हुए, उतनी ही इसकी प्रतिक्रिया प्रबलतर होती गई और आज यह धारा संकटग्रस्त है। प्रयोगवाद भौतिकवादी विचारधारा, विद्रोह की तीव्रता, परम्परा के प्रति अनास्था और सुख के प्रति प्रतिक्रिया को लेकर चला है, पर "उसका दृष्टिकोण सामाजिक न रहकर अधिकतर वैयक्तिक हो गया।"^१ इन धारा धाराओं के अतिरिक्त नगेन्द्र जी ने वैयक्तिक कविता को धारा भी स्वीकार की है। इस धारा का प्रतिनिधित्व बच्चन जी करते हैं। डा० नगेन्द्र की दृष्टि से आधुनिक हिन्दी-साहित्य में ये ही पाँच प्रवृत्तियाँ चल रही हैं। नगेन्द्र जी ने इन प्रवृत्तियों को जो उन्नत व्याख्या की है वह अतिस्पष्ट और अतिसरस तो है ही, साथ ही उसमें गाम्भीर्य भी है।

ऐतिहासिक दृष्टि से इन प्रवृत्तियों को हिन्दी के दोल में बनाने-सँजोने का कार्य दोनों महायुद्धों के बीच के वर्षों ने किया है। साहित्यकार ने इन वर्षों में यह अनुभव किया कि उसकी प्रतिभा विविध राजनैतिक विचारधारा से विक्षुब्ध हुये बिना नहीं रह सकती। उसे लगा जैसे ये विचारधाराएँ उसे रास्ता दिखा रही हैं और प्रतिभाजीवी जैसे एक अभूतपूर्व विचित्र उसनैन में जकड़ गया है। उसे मार्ग-भ्रम के क्षणों की सी झुझलाहट का अनुभव हो रहा है। सत् और असत् के विवेक को विज्ञान ने जहाँ कुछ प्रकार दिया, वहाँ कुछ धूमिल भी बना दिया है। पूँजीवाद अपनी अंतिम स्थिति में पहुँचकर कुछ जघन्य और नृशंस कार्यों में निरत हो रहा है और अनस्तित्व में डूबता हुआ अस्थिर सहारे खोज रहा है। मार्क्सवादी समाजवाद के विश्लेषण ने तत्सम्बन्धी समस्त यथार्थ को इतना स्पष्ट कर दिया कि कुछ भी रहस्य नहीं रह गया। गांधीवाद ने अपनी निजी मान्यताओं को लेकर अतिवाद चाहे जहाँ हो, उसका निराकरण करना चाहा। भारत में संघर्ष पूँजीवाद और मार्क्सवाद का इतना नहीं, जितना गांधीवाद और मार्क्सवाद का है। गांधीवाद आस्तिक है, मार्क्सवाद नास्तिक। चेतना यदि किसी परमात्मा का सदेश पा सकती है, तो मार्क्सवादी दृष्टि से मन केवल भूत तत्वों का सहज उत्कृष्ट व्यापारमाल है। गांधीवाद में यदि अहिंसा की प्रतिष्ठा है, तो मार्क्सवाद में क्रांति की। मानव के विकास-मुद्धार के प्रति जहाँ गांधीवाद धीरे जाशावादी है, वहाँ मार्क्सवाद धीरे निराशावादी है। व्यक्तिगत पक्ष में गांधीवाद साधन को पवित्रता को प्राधान्य देता है और मार्क्सवाद साध्य की अस्पष्टता के प्रकाश में साधन को देखता है। व्यक्ति को वह गांधीवाद की भाँति महत्त्वपूर्ण नहीं मानता। मार्क्सवादी की दृष्टि में वह समाज का एक अंगमाल है। व्यक्ति के द्वारा सामाजिक व्यवस्था नहीं होती, ऐतिहासिक शक्तियाँ ही विकास-क्रम के अनुसार समाज की व्यवस्था करती हैं। सर्वोदय-दर्शन के विरुद्ध एक वर्ग का नाश मार्क्सवादी विचारधारा का अभिप्रेत है। इस प्रकार दोनों विचार-धाराएँ ध्रुवीय धुरियों को लिये हुये हैं। भारत में इसीलिये इन दोनों का संघर्ष जटिल

है। इन दोनों की परीक्षा, सटस्प होकर, साहित्यकार को करनी है। यदि वह किसी आवेग में आकर किसी भी परिभाषी का प्रचारक और समर्थक बन जाता है, तो मानवता के लिए एक बड़ा सबट आमंत्रित करता है। चुनाव की इससे अधिक जटिल परिस्थिति संभवतः भारतीय इतिहास में कभी उत्पन्न नहीं हुई।

उक्त विचारधाराएँ इतनी व्यापक हैं कि इन्होंने भारत के सभी क्रिया-क्षेत्रों को प्रभावित किया है। इन प्रवृत्तियों के पीछे मनोवैज्ञानिक धारा की भी स्वीकार करते चलना है। यौन प्रश्न को मनोविज्ञान ने आज बहुत जटिल बना दिया है। मार्क्सवाद ने यौन आवश्यकता को प्राकृतिक मान्य कहा है, जिसका निरोध अस्वाभाविक और अवैज्ञानिक है। गांधीवादी दृष्टि से यौन-नियन्त्रण एक सामाजिक आवश्यकता है। स्त्री और पुरुष मूल स्त्री-पुरुष नहीं हैं। उन्होंने इस प्राकृतिक धरातल से ऊपर उठकर कुछ अन्य उच्चतर सम्बन्ध भी बनाये हैं जो यौन-सम्पर्क के क्षेत्र की सीमाएँ सुनिश्चित करते हैं। समस्या-समाधान के इन दो रूपों ने समाज के नवीन व्यवस्थाकारों के सामने जटिलता उपस्थित कर दी है। आज का साहित्यकार यौन-सम्बन्ध के आध्यात्मिक पक्ष की ओर चलने में अग्रगण्य है। यौन-सम्बन्ध की जो आध्यात्मिक और रहस्यवादी परिणतियाँ सिद्ध-साहित्य और मध्ययुगीन कविता में मिलती हैं उनका छायावाद का ही स्पर्श आज का रहस्यवाद कर पाता है। इस यौन-अध्यात्म की दृष्टि से प्रेम वह उत्कट पुकार है, जो परमस्वरूप से विमुक्त होने पर जीव के हृदय में उठती है। आज का मनोविज्ञान और भौतिकवाद इस सबको अस्वाभाविक नियन्त्रण या उन्नयन कहकर इसे मानसिक कुठाओं की भूमिवासात् खोपार करता है। इसका भौतिक पक्ष यह है कि प्रेम एक यौन-उद्बेग-माल है, जिसका दमन हानिप्रद है। अतः एक जैसी समाज-व्यवस्था अपेक्षित है, जहाँ स्त्री-पुरुषों को अपनी यौन-आवश्यकताओं की पूर्ति और मुक्ति के लिये अधिक से अधिक मुक्ति मिल सके। विवाह जैसे सामाजिक बन्धन भी अवाञ्छित हैं। यौन प्रश्न की द्विविध व्याख्या ने भी हम गुण में साहित्यकार के सामने एक सबट उपस्थित किया। आज उसे यह भी निर्णय कर लेना है कि अपने कार्य में उसे इन समस्याओं से सम्बन्ध शास्त्रों का कितना उपयोग करना है और अपनी प्रतिभा का कितना प्रयोग देना है। इसी जटिल परिस्थिति को डा० नगेन्द्र ने सूत्रात्मक, गंभीर और प्रतिस्पष्ट शैली में 'आधुनिक हिन्दी कविता की मुद्रा प्रवृत्तियों' में प्रस्तुत किया है।

छायावाद के प्रति दृष्टिकोण

जैसा कि पहले देखा जा चुका है, नगेन्द्र जी प्रवृत्तियों का विश्लेषण युग की परिस्थितियों के अनुसार करना चाहते हैं। छायावाद इतिहास की उन्हीं परिस्थितियों की देन है, जिन्होंने हमें गांधीवाद दिया।^१ प्रथम महायुद्ध ने समस्त यूरोपीय जीवन को

१. "यौन परिस्थितियों ने हमारे दर्शन और वर्णन को अहिंसक की ओर प्रेरित किया, उन्हीं ने भाव (मोन्दर) कृति को छायावाद का ओर।"

एक अविश्वासमयी अवसाद-छाया से आच्छादित कर लिया था। परन्तु, भारत पाश्चात्य सम्पर्क के फलस्वरूप जीवन में कुछ नवीन स्पन्दनों का अनुभव करने लगा। इन नवीन चेतनाओं और स्पन्दनों की अभिव्यक्ति कुछ अपरिहार्य शक्तियों के कारण सहज सम्भव नहीं रह गई थी।^१ इस प्रकार नवीन स्वप्न निराशाओं में उत्पन्न गये थे। परिस्थितियों की इस जटिलता और अभिव्यक्तिसम्बन्धी इस घुटन की चर्चा छायावाद पर लिखनेवाले प्रायः सभी समीक्षकों ने की है।^२ परिस्थितियों की विषमता ने छायावादी लेखकों के जीवन की निकट वास्तविकताओं के प्रति उपेक्षाशील बना दिया। परिणामतः वह अतीतोन्मुख, रहस्योन्मुख या अंतर्मुख पलायनवाद से मुक्त हो गया। इस पलायन की सामाजिक दृष्टि से 'दैन्य' और 'कल्याण' का प्रतीक माना गया पर मनोवैज्ञानिक दृष्टि से यह अंतर्मुखी भावना ही है। बाह्य के दबाव से घृतिर्षा एक तनाव का अनुभव करती हैं और अभिव्यक्ति के लिए एक विशेष साक्षात्कार मञ्चा से युक्त होने की आवश्यकता से अंतर्मुखी हो जाती हैं।^३ छायावाद की अंतर्मुखी प्रवृत्ति सर्वमान्य है। डा० के.सी.नारायण शुक्ल के अनुसार "छायावादी कविता में बाह्य वास्तविकता से अपने को अलग करने की प्रवृत्ति लक्षित होती है। छायावादी कवि बाह्य पदार्थों के वर्णन में प्रवृत्त न होकर अपनी आंतरिक अनुभूतियों में अधिक संलग्न प्रतीत होते हैं।"^४ शांतिप्रिय द्विवेदी ने भी छायावाद में अंतश्चेतना की प्रमुख माना है।^५ इस प्रकार छायावाद के विरोधी उपहास की दृष्टि में जिस 'पलायन' शब्द का प्रयोग करते हैं, नगेन्द्र जी तथा अन्य छायावाद के समर्थक समीक्षक इसे अंतर्मुखी वृत्ति के नाम से ही पुकारते हैं।

डा० नगेन्द्र इस अंतर्मुखी वृत्ति की पूर्वयुग के प्रति एक साहित्यिक प्रतिक्रिया भी मानते हैं। जहाँ स्थूल सुधारवादो बहिर्मुख धारा की प्रतिक्रिया आत्मोन्मुख सर्वोदयी विचारधारा में हुई वहाँ द्विवेदी युग की बहिर्मुख इतिवृत्तात्मकता और उस पर स्थूल नैतिकता के आरोप तथा व्यक्ति के स्थान पर वस्तु की महत्ता की स्थापना के प्रति छायावाद की भावात्मक और वैयक्तिक प्रतिक्रिया हुई है।^६ छायावाद की वैयक्तिकता

१. "राजनीति में निष्ठिर साम्राज्य की अवल सला और समाज में सुधारवाद की दृढ़ नैतिकता असन्तोष और विद्रोह की भाव भावनाओं को बहिर्मुखी अभिव्यक्ति का अवसर नहीं देती थी।"

—दही, पृ० ४

२. दीनानाथ शर्मा, हिन्दी काव्य में छायावाद, पृ० २४

३. "मान के आलोचक इसे पलायन कहकर तिरस्कार करते हैं, परन्तु यह वास्तव में अंतर्मुखी भावना ही है। वास्तव पर अंतर्मुखी दृष्टि खलते हुए उसको वाववी अथवा अतीन्द्रिय रूप देने की यह प्रवृत्ति ही छायावाद की मूल वृत्ति है।"

—आधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ, पृ० १०

४. आधुनिक काव्य धारा का सांस्कृतिक स्रोत, पृ० १७०

५. संचारिणी, पृ० १७६

६. "द्विवेदी युग की कविता इतिवृत्तात्मक और वस्तुगत थी। उसकी प्रतिक्रिया में छायावाद की कविता भावात्मक एवं आरमगल हुई।"

—डा० नगेन्द्र, आधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ, पृ० १०

और उसकी इन प्रतिक्रियाओं की चर्चा प्रायः सभी ने की।^१ इस नये उत्थान में जो परिवर्तन हुआ और पीछे छायावाद बहसाया, वह उसी द्वितीय उत्थान (द्विवेदी युग) की कविता के विरुद्ध कहा जा सकता है।^२ द्विवेदी युग के अंतिम वर्षों में कुछ ऐसी नूतन कविताएँ लिखी गईं, जिनसे आगे छायावादी प्रवृत्तियाँ विकसित हुईं।^३ डा० नगेन्द्र के अनुसार 'हरिऔध' और मैथिलीशरण गुप्त ने भी ऐसी कुछ कविताएँ लिखी थीं।^४ जहाँ डा० शुक्ल ने द्विवेदी युग की कुछ उत्तरवर्ती रचनाओं का छायावाद से कारण-कार्य-सम्बन्ध जोड़ने की चेष्टा की है, वहाँ नगेन्द्र जी ने छायावाद के प्रभाव की द्विवेदीयुगीन सीमा में इन रचनाओं को सम्मिलित किया। डा० नगेन्द्र का मत शुक्ल जी के मत के भी विरोध में है, जिन्होंने मैथिलीशरण गुप्त और मुकुटधर पाठेय को कविता की इस नई धारा का प्रवर्तक माना था।^५ इसी भूल को डा० शुक्ल ने दुहराया है। प्रसाद जी ने गुप्त जी के पूर्व ही 'इन्दु' में कुछ छायावादी कविताएँ लिखी थीं। इसलिए प्रसाद को ही छायावाद का प्रवर्तक मानकर^६ मैथिलीशरण गुप्त को इस भाव धारा से प्रभावित मानना ही अधिक इतिहास-सम्मत है।

छायावादी कवियों की दृष्टि सौन्दर्योपामना की थी।^७ छायावादी सौन्दर्य-भावना स्थूल और सूक्ष्म का समन्वय प्रस्तुत करती है। इस शृङ्गारिकता के मूल में कठित प्रेम-भावना का परिणाम है। स्वच्छन्द प्रेम और सुधार-युग की बठोर नैतिकता ने कूठा की भूमिका प्रस्तुत की।^८ इसलिए शृङ्गारिकता की अभिव्यक्ति का प्रत्यक्ष रूप असम्भव हो गया। नारी का सूक्ष्म सौन्दर्य इन्हीं परिस्थितियों का परिणाम है।^९ यहीं नारी और प्रकृति का साथ होता है। प्रकृति की विभिन्न रूपावली और क्रियाओं पर नारी आरोपित की जाती है। नारी के अंगों का उभार नारी में नहीं, उसकी छाया प्रकृति में देपी जाती है। साथ ही यह आरोपित या अशरीरी सौन्दर्य भोग्य नहीं हो सकता। सौन्दर्य की अनिष्ट लहरियों में किसी मूल अचिन्त्य सौन्दर्य-स्रोत की छवियाँ देयरर रहस्यमय विस्मय की मधुरिमा में कवि का मन झूल उठता है।^{१०} वस्तुतः नैतिक आतंक ने भोग-वासना की

१. देखिए 'हिन्दी काव्य में छायावाद', दीनानाथ शर्मा, पृ० ६

२. देखिए 'हिन्दी साहित्य का इतिहास', आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, पृ० ६४७

३. देखिए 'भाषुनिक काव्य धारा का सांस्कृतिक स्रोत', डा० वेसरीनारायण शुक्ल, पृ० १६१

४. देखिए 'विचार और अनुभूति', पृ० १०२-१०३

५. देखिए 'हिन्दी साहित्य का इतिहास', पृ० ६५०

६. "प्रसाद जी को हम हिन्दी में छायावाद का जन्म मान सकते हैं।"

—भी सुमिशानदन पन्, अवन्तिका, काव्यालोचनांक, पृ० १६०

७. "शेती, कीट, वनस्पति और खेत से प्रभावित छायावादी कवियों की प्रकृति परकाएँ सौन्दर्य सुखी हो गयी।"

—डा० देवराज, छायावाद का पठन, पृ० १८

८. देखिए 'भाषुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ', पृ० १०

९. देखिए, वही, पृ० ११

१०. "निदान ने अवचेतन में उतरकर वहाँ से अप्रत्यक्ष रूप में व्यक्त होती रहती थी, और वह अप्रत्यक्ष रूप था, नारी का अशरीरी सौन्दर्य अवस्था अनीन्द्रिय शृंगार।"

—डा० नगेन्द्र, भाषुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ, पृ० ११

स्थूल अभिव्यक्ति को असमाचित कर दिया और उसका विवशताजन्य उदात्तीकृत रूप विस्मयात्मक हो गया। नगेन्द्र जी ने छायावादी शृङ्गार की यह मनोवैज्ञानिक और स्पष्ट व्याख्या की। इस शृङ्गार की दो दिशाएँ थी—एक प्रवृत्ति और दूसरा दर्शन। छायावादी शृङ्गार के इस सूक्ष्म रूप ने स्थूल दृष्टि का निराकरण करके एक नवीन सौंदर्य चेतना उदबुद्ध की। साथ ही सौंदर्याश्रित जीवन-स्फूर्ति नैतिकता की घंटी बजाकर शिनालों के नीचे से रपड़ित होने लगी। यही छायावादी काव्य की देन है “सौंदर्य की अभिव्यक्ति की साक्षणिक और प्रकृति-प्रतीको के माध्यम से योजना करके युग के मानस को अचेतन के दबाव से अंशतः मुक्त किया और कुठारे रगीत पत्थों में उड़कर भावाकाश की ऊँचाइयों में बिहरे लगी।”^१

छायावादी काव्य में प्रकृति का तत्त्व छाया रहा। इसी कारण कुछ विद्वानों ने छायावाद को ‘प्रकृति काव्य’ नाम से अभिहित करना ठीक समझा। प्रकृति की मोहमयी माया के विविध रूपों का अस्तित्व सभी कवियों ने स्वीकार किया “इस युग की प्रायः सब प्रति-निधि रचनाओं में किसी अंश तक प्रकृति के सूक्ष्म सौंदर्य में व्यक्त किसी परोक्ष सत्ता का आभास भी रहता है और प्रकृति के व्यष्टिगत सौंदर्य पर आरोप भी?”^२ विश्वम्भर मानव के अनुसार प्रकृति में चेतना का आरोप भी छायावाद है।^३ पर, यह सम्भवतः अशुद्धि है। पत जी ने प्रकृति में नारी-सौंदर्य के दर्शन किये हैं।^४ आचार्य शुक्ल ने इसी आधार पर इन प्रकृति-चित्रों में सकीर्णता मानी थी।^५ प्रकृति के नाना रूपों के सौंदर्य की भावना सदैव स्त्री-सौंदर्य का आरोप करके करना उक्त भावना की सकीर्णता सूचित करता है।^६ प्रकृति में मानव-भावनाओं का प्रतीकरूप में चित्रण अप्राकृतिक और अस्वाभाविक माना गया है।^७ किन्तु, केवल इसी रूप में प्रकृति का चित्रण नहीं होगा, उसके विविध रूप हैं।^८ डा० नगेन्द्र ने छायावादी कवियों के प्रकृति के प्रति दृष्टिकोण को सूक्ष्मता से स्पष्ट किया है : उन्होंने कुछ विद्वानों की धारणा को भ्रान्त बताया है। कुछ विद्वान् प्रकृति के मानवीकरण को छायावाद का प्राण मानते हैं।^९ किन्तु, नगेन्द्र जी के अनुसार यह आशिक सत्य है : “यह सत्य है कि छायावाद में प्रकृति को निर्जीव चित्राधार अथवा उद्दीप्त वातावरण न मानकर ऐसी चेतन सत्ता माना गया है जो अनादि काल से मानव के साथ स्पन्दनों का आदान-प्रदान करती रही है,” पर इसका छायावाद की मूल प्रवृत्ति मानना एक सुन्दर भ्रम ही है : “परन्तु फिर भी प्रकृति पर मानव व्यक्तित्व का आरोप छायावाद की मूल प्रवृत्ति नहीं है, क्योंकि स्पष्टतः छायावाद प्रकृति-काव्य नहीं है और इसका प्रमाण यह है कि छायावाद में

१. आधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ, पृ० १६

२. देखिए ‘आधुनिक कवि’, महादेवी वर्मा

३. देखिए ‘सुमित्रानन्दन पन्’, पृ० ६६

४. “प्रकृति को मैंने अपने से अलग मनीव सत्ता रखनेवाली नारी के रूप में देखा है।”

—आधुनिक कवि . पंत, पृ० ६

५. हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ६७५

६. देखिए ‘आधुनिक काव्यराज का सांस्कृतिक योग’, डा० केमरानारायण शुक्ल, पृ० १७१

७. देखिए ‘हिन्दी काव्य में छायावाद’, दीनानाथ शर्मा, पृ० १५८

८. “कुछ विद्वानों को तो यह धारणा है कि छायावाद का प्राथमिक ही प्रकृति का मानवीकरण अर्थात् प्रकृति पर मानव व्यक्तित्व का आरोप है।”

—आधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ, पृ० ११

प्रवृत्ति का चित्रण नहीं है, वरन् प्रवृत्ति के स्पर्श से मन में जो छायाचित्र उठें उनका चित्रण है। जो प्रवृत्ति प्रकृति पर मानव-व्यक्तित्व का आरोपण करती है, वह विशेष प्रवृत्ति नहीं है, वह मन की कुठित वासना ही है जो अचेतन में पहुँचकर सूक्ष्म रूप धारण कर प्राकृतिक प्रतीकों के द्वारा अपने को व्यक्त करती है।^१ अन्त में ससिम्पत् निष्कर्ष इस प्रकार दिया गया है 'निदान, प्रवृत्ति का उपयोग यहाँ दो रूपों में हुआ : एक, कोलाहलमय जीवन से दूर शान्त स्निग्ध विश्राम-भूमि के रूप में, और दूसरे, प्रतीक रूप में।^२

छायावाद के मूल दर्शन के सम्बन्ध में भी कुछ भ्रान्तियाँ रही। इतना स्वीकार्य है कि छायावाद की पृष्ठभूमि में कुछ दार्शनिक सूत्र रहे। प्रेम और सौंदर्य की अशरीरी अभिव्यक्तियाँ रहस्य संकेतो से युक्त होती थी। छायावाद में समस्त जड़-चेतन को मानव-चेतना से स्पन्दित मानकर अंकित किया गया है। इस भावना को यदि कोई दार्शनिक रूप दिया जायेगा तो वह निश्चय ही सर्वात्मवाद होगा। सर्वात्मवाद को छायावादी कवियों ने प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष दोनों विधियों से ग्रहण किया।^३ छायावादी कवियों की भावप्रवण चिन्तना पर नवोत्थानवादी दार्शनिका—रामकृष्ण परमहंस, विवेकानन्द, अरविन्द, रवीन्द्र आदि—का प्रभाव सर्वस्वीकृत है। प्रसाद में योग, दर्शन और उपनिषद् का सम्मेलन है। महादेवी की बौद्ध दर्शन ने पर्याप्त प्रभावित किया। पत पर अरविन्द का प्रभाव पड़ा। पर, फिर भी डा० नगेन्द्र के अनुसार सर्वात्मवाद छायावादी काव्य का उद्गम स्रोत नहीं है। 'परन्तु सर्वात्मवाद को छायावाद का उद्गम स्रोत मानना सगत नहीं होगा। छायावाद का कवि आरम्भ से ही सर्वात्मवाद की आध्यात्मिक अनुभूति से प्रेरित नहीं हुआ।'^४ इस प्रकार छायावाद पर किसी आध्यात्मिक अनुभूति का आरोप करना भ्रम ही है। दर्शन का ग्रहण अघातूर था, जो अभिव्यक्ति को और अधिक सुन्दर और व्यापक बनाने में अधिक सहायक हुआ। 'फिर बाद में तो प्रसाद तथा महादेवी ने भारतीय अध्यात्म-दर्शन के सहारे और पत ने देश विदेश के विभिन्न दर्शनों के आधार पर अपनी चेतना को और भी परिशुद्ध एवं संस्कृत कर लिया।'^५ नगेन्द्र जी के अनुसार आध्यात्मिक अनुभूति की सबसे बड़ी बाधा बौद्धिकता रही।^६ इसी कारण नगेन्द्र जी ने उन लोगों की धारणा को भी भ्रान्त माना है, जो छायावाद और रहस्यवाद में अभेद मानते हैं।^७ रहस्यवाद और छायावाद के बीच भेद-अभेद के संबंध में प्रारम्भ से ही एक समस्या रही है। डा० रामकुमार वर्मा जैसे आलोचक भी इस भ्रान्ति से मुक्त न रह सके।^८ आचार्य शुक्ल भी छायावाद का एक अर्थ रहस्यवाद समझते

१. आधुनिक हिन्दी कविता का मुख्य प्रवृत्तियाँ, पृ० ११ १२

२. वही, पृ० १२

३. देखिए 'आधुनिक हिन्दी कविता का मुख्य प्रवृत्तियाँ', पृ० १२

४. आधुनिक हिन्दी कविता का मुख्य प्रवृत्तियाँ, पृ० १२

५. वही, पृ० १३

६. "आर्य बुद्धिमान कवि के लिए वासना को सूक्ष्म करना तो साधारणतः सम्भव है, परन्तु आध्यात्मिक अनुभूति का ज्ञान उस लिए सदा सम्भव नहीं।" —वही, पृ० १३

७. "पंडित भ्रम उन लोगों ने फैलाया है जो दार्शनिक और रहस्यवाद में अंतर नहीं कर पाते।"

—आधुनिक हिन्दी कविता का मुख्य प्रवृत्तियाँ, पृष्ठ १४

८. देखिये 'गोदिये मगध', 'कविता' शायक लेख—डा० रामकुमार वर्मा।

ये,^१ पर उन्होंने सभी छायावादी कविताओं को रहस्यवादी कविता नहीं माना। इस भ्रम का आधार सौंदर्य और प्रेम की सूक्ष्म आत्मानुभूति है। रहस्यवाद और छायावाद को एक मानने के भ्रम का आधार इस प्रकार स्पष्ट किया जा सकता है : छायावाद में कवि प्रकृति को देखता है; उसमें व्याप्त अग्रण्ड असीम की अलक पाता है और अपने को उसमें एकाकार अनुभव करता है। रहस्यवादी कवि उसके प्रति अपना आत्मनिवेदन करता है।^२ रहस्यवाद में परोक्ष प्रियतम के प्रति जिज्ञासा विशेष होती है। छायावादी कवि प्रकृति में किसी असीम सौंदर्य की छाया देखकर आश्चर्यचकित हो जाता है। डा० नगेन्द्र ने इस भ्रम में उलझे हुए रामकुमार वर्मा, महादेवी वर्मा आदि की चर्चा की है। “यद्यपि आज यह भ्रम प्रायः निर्मूल हो गया है तो भी छायावाद के कतिपय कवि और आलोचक छायावाद के सुकुमार शरीर पर से आध्यात्मिक चिन्तन का मृगचर्म उतारने को तैयार नहीं हैं। रामकुमार जी आज भी कबीर के योग की शब्दावली में अपने काव्य का व्याख्यान करते हैं। महादेवी की कविता के उपात्मक अब भी प्रकृति और पुरुष के रूपों में उलझे बिना उसका महत्त्व समझने में असमर्थ हैं।”^३ नगेन्द्र जी दोनों के भेद का आधार युग की प्रवृत्तियों में देखते हैं : “इनके विरोध में एक प्रत्यक्ष प्रमाण यही है कि छायावाद एक बौद्धिक युग की सृष्टि है। उनका जन्म साधना से नहीं हुआ। अतएव इसके रूपकों एवं प्रतीकों को यथातथ्य मानकर उस पर रहस्यसाधना अथवा रहस्यानुभूति का आरोप करना अनर्थ करना है, भ्रान्तिओं का पोषण करना है।”^४ इस प्रकार डा० नगेन्द्र ने अत्यन्त मुखर और स्पष्ट शैली में छायावाद विषयक भ्रम को मूलालम्बक रूप से दूर किया। इस भ्रम-निवारण में भी उनकी मनोवैज्ञानिक दृष्टि मुख्य है। कुटुम्बजन्य अवैतन-संघर्ष को बौद्धिक युग में सूक्ष्मतर करके उदात्त बनाया जा सकता है, पर आज के युग में आध्यात्मिक अनुभूति संभव नहीं है।

छायावाद के प्रेरणा-स्रोत के सम्बन्ध में भी एक भ्रम है। एक वर्ग ऐसे आलोचकों का है, जो उसके स्रोत को विदेशी रोमांटिक स्रोत में खोजते हैं। इनका विचार है कि अंग्रेजी रोमांटिक कविता और छायावाद में अभेद है। डा० हुमारीप्रसाद द्विवेदी भी इसी वर्ग के हैं।^५ आचार्य शुक्ल ने भी इस बाध्यधारा को स्वाधीन न मानकर पराधीन ही माना।^६ इसी प्रकार पत जी ने भी रोमांटिक कवियों का प्रभाव अवश्य स्वीकार किया है।^७ महादेवी वर्मा ने उसके त्रिविध स्रोत की चर्चा की है : “यह युग (छायावाद) पारचात्य साहित्य से प्रभावित और बगला की तबीन काव्य द्वारा में परिचित तो था ही, साथ ही उसके सामने भारतीय परंपरा भी रही।”^८ डा० देवराज ने भी छायावाद पर गहरा पारचात्य प्रभाव माना है।^९

१. देखिए ‘हिन्दी साहित्य का इतिहास’, पृष्ठ ६९२

२. देखिए ‘धामस’ (महादेवी वर्मा), भूमिका

३-४. आधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ, पृ० १४

५. देखिए ‘अवन्तिका’, काव्यलोचनांक, ५०-२१२

६. देखिए ‘हिन्दी साहित्य का इतिहास’, पृ० ६२१

७. “मैं अन्तर्मुखी मन्त्री के अंग्रेजी कवियों—सुन्दर, शेरी, कीट्स, वर्डस्वर्थ और टेनीस में विशेष रूप से प्रभावित रहा हूँ।”

—आधुनिक कवि, भाग २, पृ० १६

८. आधुनिक कवि, भाग १, महादेवी वर्मा, पर्यालोचन

९. देखिए ‘छायावाद का पतन’, पृ० २१

पर, प्रभाव दूसरी बात है और दोनों में अभेद दूसरी बात है। डा० नगेन्द्र ने अंग्रेजी रोमांटिक कविता और छायावाद की परिस्थितियों का तुलनात्मक विवेचन इस प्रकार किया है—“इसमें सन्देह नहीं कि छायावाद मूलतः रोमानी कविता है और दोनों की परिस्थितियों में भी जागरण और बुढ़ा का मिश्रण है, परन्तु फिर भी यह कर्त्तव्य माना जा सकता है कि छायावाद एक सर्वथा भिन्न देश और काल की सृष्टि है। जहाँ छायावाद के पीछे असफल सत्याग्रह या बर्ही रोमांटिक काव्य के पीछे प्राग का सफ़न विद्रोह या जिसमें जनता की विजयिनी सत्ता ने ममस्त जाग्रत देवों में एक नवीन आत्मविश्वास की सहर दीटा दी थी। फलस्वरूप वहाँ के रोमानी काव्य के आधार अपेक्षाकृत अधिक निश्चित और स्पष्ट थे, उनकी अनुभूति अधिक सीधे थी। छायावाद की अपेक्षा वह निश्चय ही कम अन्तर्मुखी काव्यी था।”^१ इस प्रकार उन्होंने छायावाद के वैज्ञानिक को स्पष्ट कर दिया है। इस प्रसंग में उन्होंने भारतीय दार्शनिक चिन्तन का पृष्ठधार भी स्वीकार किया है तथा गांधीवादी विचारधारा को भी छायावाद से सम्बद्ध माना है।^२ इस प्रकार डा० नगेन्द्र के कृतित्व की यह दिशा अत्यन्त सबल और स्पष्ट है। छायावाद का समर्थन उन्होंने अत्यन्त दृढ़ता से किया है। इस समर्थन का आधार कवि का मनोविश्लेषण और सामाजिक परिस्थितियों का वैज्ञानिक विवेचन है। नगेन्द्र जी की अन्तर्दृष्टि सूक्ष्म से सूक्ष्म तन्तुओं को भी नहीं छोड़ती। ऐतिहासिक रूप में छायावाद को पूर्ण युग की स्पष्टता के प्रति एक सबल प्रतिक्रिया स्वीकार किया गया है तथा इस धारा पर पाश्चात्य अभिव्यञ्जनावाद और कलावाद का प्रभाव भी पड़ा है। डा० नगेन्द्र के कृतित्व का यह पक्ष ऐतिहासिक महत्त्व रखता है। जिस समय नवीनता की शक्तियों की उपेक्षा हो रही थी, उस समय उनकी स्वीकृति डा० नगेन्द्र के व्यक्तित्व की शक्ति का परिचय देती है।

डा० नगेन्द्र और प्रगतिवाद

उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि डा० नगेन्द्र की समीक्षा के मूल तत्त्व क्या थे। स्थायी जीवन और साहित्य के मूल्यों में विश्वास, मानव चेतनागत साहित्य के प्रेरणा स्रोतों की खोज, मनोविश्लेषणात्मक आलोचना-पद्धति, रसवाद-आनन्दवाद में आस्था तथा छायावादी काव्यतत्त्वों का समर्थन, उनके कृतित्व के ये मुख्य तत्त्व रहे। इस प्रकार उनके व्यक्तित्व की गति सीधी रही : गहराई और दूरी दोनों ही दिशाओं में गति का प्राक् गतिशील रहा। उक्त तत्त्व नगेन्द्र जी के व्यक्तित्व के अंग बन गये। उस युग में उक्त मान-मूल्यों के प्रति प्रतिक्रिया भी हुई। छायावाद के साजमहल को सन्नद्ध दृष्टि से देखा जाने लगा और उसके अभिप्रायों में प्रतिक्रिया की झलक देखी जाने लगी। नगेन्द्र जी ने किसी प्रगतिशील का उद्धरण देकर इस प्रतिक्रिया को इस प्रकार स्पष्ट किया—“संक्षेप में, पूर्वोक्तवादी समाज की नास्तिकता ने इन छायावादी कवियों को इतना अहवादी, आत्मापेक्षी समाज-विरोधी और व्यक्तिवादी बना दिया है कि वे अपने अमृतोद का अस्त भी ढूँढ़ चुके हैं। उनका मैं, उनकी अन्तर्प्रेरणों, सामूहिक व्यक्तित्व का ‘मैं’

१. साधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ, पृ० १४

२. “छायावाद और गांधीवाद का मूल दर्शन एक ही है।”

या समाज के द्वारा ग्रहण की गई अन्तर्प्रेरणाएँ नहीं रही।^१ प्रगतिवादी समीक्षकों की यह उग्र प्रतिक्रिया लगभग १९३७-३८ ई० में आरम्भ हुई। उन्हीं दिनों प्रो० प्रकाशचन्द्र, डा० रामबिनास शर्मा, अज्ञेय, शिवदानसिंह चौहान प्रभृति आलोचकों ने सामाजिक चेतना, साप्ताहिक प्रेरणा और भौतिक दर्शन की बसोटी पर साहित्य को परखने, समझने के लिये मार्ग प्रशस्त किया। उन्हीं दिनों नगेन्द्र जी के व्यक्तित्व और कृतित्व का विकास हो रहा था।

जहाँ तक प्रगतिवादी आलोचना-मन्यता और विक्षेपण-भौलों का प्रश्न है, नगेन्द्र जी ने यह पाया कि मार्क्सवादी विचारधारा में व्यक्ति आतुल और उपेक्षित है। यह उपेक्षा उसे एकांगी बनाती है। अतः मार्क्स और फ्रायड का सम्बन्ध उन्हें आवश्यक लगा।^२ यह कहना भ्रम होगा कि जिस प्रकार पुरानी पीढ़ी के आलोचकों ने छायावाद का विरोध किया, वही स्वर प्रगतिवाद के विरुद्ध नगेन्द्र जी का था। उन्होंने इस विचारधारा का एक प्रकार से स्वागत किया, पर बिना व्यक्ति-विक्षेपण के समाज-विक्षेपण के आधार पर ही साहित्य को परखना उन्हें उचित प्रतीत नहीं हुआ। वस्तुतः "काव्य में दमित मानवता की सहानुभूतिपूर्ण चर्चा के महत्त्व को अस्वीकार नहीं किया जा सकता, किन्तु इसके लिए कवि के दृष्टिकोण में समरसता का होना आवश्यक है। शोधितों की व्याप्ति के उल्लेख का साक्षर्य वर्ग-भेद का प्रचार नहीं होना चाहिए।"^३

प्रगतिवाद की उपर्युक्त स्थिति का आधार था, उसके पीछे एक प्रबल राजनैतिक वाद का होना। इस राजनैतिक वाद में किसी के साथ समझौते का प्रश्न ही नहीं उठता। इस विचारधारा में पूर्वाग्रह यहाँ तक है कि 'समझौता' करना 'प्रतिक्रिया' के साथ प्रच्छन्न समझौता करना माना जाता है। इस दर्शन के पीछे विश्वव्यापी प्रचार के प्रति एक अगाध विश्वास भी छिपा हुआ है। आरम्भ में हिन्दी का आलोचक^४ या कवि इन खनरी से अवगत नहीं हो पाया और इस दाहक किरण को कोमल-कान्त समझकर इसके स्वागत में तत्पर हो गया। पर जी ने इस कविता को छायावाद की एक धारा का ही स्वरूप माना।^५ उन्होंने 'रूपाम' में लिये सम्पादकीयों में भौतिक एवं स्थूल की उपयोगिता को सुनिश्चित भावों के साथ व्यवस्थित किया और साहित्यिक मानों में समय की माँग के अनुसार परिवर्तन करने की आवश्यकता पट बस दिया। इसके अतिरिक्त 'युगवाणी' और 'ग्राम्या' की अनेक कविताओं में भी प्रगतिशीलता का प्रीति समावेश मिलता है। पीछे इस दिशान्तर की सूचना 'अचल', 'अचल' और नगेन्द्र शर्मा की कविताओं में मिलने लगी। इनमें भौतिकवाद की अभिव्यक्तियों को सदृश छवियों की शक्ति मिलती है। अपने परवर्ती काव्य में छायावाद जिस अति-

१. विचार और अनुभूति, पृ० २०१

२. देखिए 'विचार और अनुभूति,' पृ० १०३

३. आधुनिक हिन्दी कवियों के काव्य-मिथान्त, डा० सुरेशचन्द्र शुक्ल, पृ० २२२

४. 'हिंदी की यह निर्दिष्ट है कि प्रगतिवाद आज की जीवित शक्ति है, यद्यपि इसका स्वरूप स्थिर होना है।'

—डा० नगेन्द्र, विचार और अनुभूति, पृ० १०१

५. देखिए 'रश्मिकवचन', भूमिका, सुमित्रानन्दन पन्त, पृ० २०

कल्पना, अति अनृति तथा साक्षणिक आचरण प्रियता का शिकार हो गया था, उससे कविता को कुछ मुक्ति मिली। छायावादी अतिवाद से विपण्ण युग प्रगतिवाद का स्वागत करे, यह स्वाभाविक था। इससे बुद्धिवाद को बल मिला साहित्य के शाश्वत प्रश्नों को नवीन प्रकाश में देखा-परखा जाने लगा राष्ट्रीय कविता भी गति पाने लगी। इसके साथ ही कवियों के स्वर में अन्तर्राष्ट्रीयता और मानवतावाद आये। 'निराला' की कविता-यता में 'नय पत्ने' और 'बुबुरमुत्ता' का मूल्य बढ़ा। नागार्जुन और वेदार् की कविताओं में चूमते व्यंग्य उभरे। पर, बढ़ती हुई बौद्धिकता दुरुहता तथा प्रचार दृष्टि को भी आमंत्रण देती है। अतः बाद में जब प्रगतिवाद अपने गहन रूप में उपस्थित हुआ तब ये प्रगतिवादी नवीन पथिक ठहरे ठहरकर अपने मार्ग-परिवर्तन के औचित्य पर सोचने विचारने लगे।

डा० नगेन्द्र ने इस सम्बन्ध में अपने विचार व्यक्त करते हुए सर्वप्रथम प्रगतिवाद के आधार-दर्शन द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद का अध्ययन प्रस्तुत किया और अन्त में यह निष्कर्ष दिया "संसार किसी ईश्वर या मनुष्य की सृष्टि नहीं वह गतिशील पदार्थ की एक ऐसी जीवित अग्निशिखा है जो अशत ऊर्ध्व विचार और अशत पतन की ओर उन्मुख है। इन्हीं परस्पर विरोधी शक्तियों के, जो स्वयं वस्तु में वर्तमान रहती हैं, संपर्क या द्वन्द्व का अध्ययन करते हुए जीवन-विकास का अध्ययन करना ही द्वन्द्वात्मक प्रणाली है। इस प्रकार यह केवल जगत् के भौतिक सत्य को लेकर चलनेवाला दर्शन है। भौतिक जीवन की प्रमुख समस्या समाज है, इसका आधार मात्र अर्थ है। भौतिकवाद के अन्तर्गत काम के अर्थ के आश्रित माना गया है और धर्म को भी भौतिक अर्थ में जीवन की विधि-मात्र मानते हुए अर्थ के ही आश्रित माना गया है। फलतः मोक्ष को आध्यात्मिक अर्थ में एकदम अस्वीकार कर दिया गया है।^१ इस प्रकार भारतीय मनोपा के नितात विरोधी के रूप में यह दर्शन आया। छायावाद पर विदेशी प्रभाव होते हुये भी उसकी आत्मा भारतीय दर्शन के मूल तत्वों को आत्मसात करती रही, पर प्रगतिवाद के साथ यह सम्भावना भी समाप्त हो गयी। प्रगतिवाद साम्यवाद का पोषक है, यह साम्यवाद की ही साहित्यिक अभिव्यक्ति है। इसके अन्तर्गत मानववाद, क्रान्ति और विरोध परिस्थितियों में देगभक्ति भी आ जाती है, यद्यपि इनमें से कोई भी उसका अनिवार्य तत्त्व नहीं है।"^२ इस प्रकार जो कुछ मोहक तत्त्व उस दर्शन में झलकते हैं, वे उसने अनिवार्य अंग नहीं हैं "साम्यवाद से सहज सम्बन्ध होने के कारण प्रगतिवादी साहित्य को मुख्यतः सामाजिक या सामूहिक चेतना मानता है, वैयक्तिक नहीं।" उसमें व्यक्ति के सुख-दुख की अभिव्यक्ति का मूल्य नहीं है, उसकी दृष्टि से 'सौन्दर्य' सामाजिक स्वास्थ्य में है। इस प्रकार इस दृष्टिकोण के अन्तर्गत आदर्श और मूल्यों में आमूलचून परिवर्तन उपस्थित हुआ। इस विषय का सास्विक विश्लेषण करने के पश्चात् नगेन्द्र जी कहते हैं "परन्तु उसने ये सभी सिद्धान्त निर्विवाद स्वीकार नहीं किये जा सकते। उन पर कुछ मूलगत आक्षेप सरलता में हो सकते हैं।"^३ डा० नगेन्द्र के आक्षेप इस प्रकार हैं—

१. देखिए 'आधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ', पृ० ६६ १००

२ ३ ४ वही, पृ० १००, १०१, १०३

१. प्रगतिवादी जीवन-दर्शन सकीर्ण है। जीवन की केवल आर्थिक व्याख्या संगत नहीं। मार्क्सवादियों ने मानव-विकास की जो आर्थिक व्याख्या की है, वह अधूरी और अनेक स्थानों पर असंगत एवं अविवशनीय है।

२. साहित्य अपने मूल रूप में सामूहिक या सामाजिक चेतना नहीं है, वह तो वैयक्तिक चेतना ही हो सकती है।

३. प्रगतिवाद एक विशेष राजनैतिक विचारधारा का ही उच्चाट है जो बल-पूर्वक साहित्य द्वारा अपनी प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति चाहता है। मार्क्सवादी दृष्टि से किया गया मूल्यांकन एकांगी होता है।

४. प्रगतिवाद जीवन के चिरन्तन और आनन्दवादी मूल्यों के प्रति अनास्था रखता है।

डा० नगेन्द्र का विचार है कि प्रगतिवाद का भविष्य उज्ज्वल नहीं है; कारण है गांधीवादी विचारधारा। इस ऐतिहासिक स्थिति को डा० नगेन्द्र ने इस प्रकार स्पष्ट किया है, "अभी भारतीय जीवन में गांधीवाद और साम्यवाद का संघर्ष चल रहा है। गांधीवाद का भारत के सत्कारी हृदय पर गहरा प्रभाव है..... स्वतंत्रता-प्राप्ति के उपरान्त और विशेषकर गांधी जी के महाबलिदान के पश्चात् उसका जोर बहुत ही कम हो गया है। आजकल स्वयं प्रगतिशील वर्ग में भी मौलिक मतभेद उत्पन्न हो गये हैं। स्वभावतः आज प्रगतिवाद की स्थिति अत्यन्त स्थिर है..... उसने हिन्दी-काव्य को एक जीवन्त चेतना प्रदान की है, इसका निषेध नहीं किया जा सकता।"^१ यदि नगेन्द्र जी अब लिखते तो कहते कि चीन-भारत-संघर्ष ने उसके भविष्य की बर्बाद निविडता को और भी गहरा कर दिया है। इस प्रकार डा० नगेन्द्र का विरोध सुनिश्चित आधारों पर आधारित है।

प्रयोगवाद

डा० नगेन्द्र के व्यक्तित्व का विवेचन करते हुए सिद्धान्त की दृढ़ता की ओर सकेन किया गया है। प्रगतिवाद और प्रयोगवाद के प्रति डा० नगेन्द्र में एक प्रतिक्रिया आरम्भ से ही रही है। उनके साथ समझौता कर पाना उनके लिए सम्भव नहीं है। साथ ही यह भी स्वीकार करना पड़ता है कि छायावादोत्तर उन्होंने बहुत कम लिखा है। व्यावहारिक आलोचना की दृष्टि से केवल गिरिजाकुमार माधुर पर उनकी समीक्षा मिलती है, कुछ सामान्य चर्चा अज्ञेय की भी की गयी है। प्रगतिवादी कवियों पर इतना भी नहीं लिखा गया है। केवल दिशांतर करनेवाले पन्त, दिनकर, नगेन्द्र और अचल पर व्यावहारिक आलोचनाएँ लिखी गयी हैं। यद्यपि गिरिजाकुमार माधुर के मूल्यांकन से उनका कुछ दुकाव प्रयोगवाद की ओर होना सिद्ध होता है, किन्तु इस आलोचना को देखने से यह भी स्पष्ट होता है कि माधुर जी की वैयक्तिक उपलब्धियाँ और वैशिष्ट्यों को ही प्रकाश में लाया गया है। सिद्धान्ततः प्रयोगवाद का समर्थन नहीं है। अतः यह मानकर चलना होगा कि जिस प्रकार प्रगति के शुद्ध रूप का समर्थन करते हुए भी उसके बाद-रजित रूप का समर्थन नगेन्द्र जी ने नहीं किया, उसी प्रकार प्रयोग के सिद्धान्तों और उसके 'वाद' रूप का उन्होंने

स्पष्ट विरोध ही किया है। नीचे नगेन्द्र जी के प्रयोगवाद सम्बन्धी विचारों का विश्लेषण प्रस्तुत किया गया है।

'प्रयोग' शब्द वाद से स्वतन्त्र होकर साहित्य के क्षेत्र में स्वाभाविक रूप में मान्य रहा है। वास्तव में भाव और शैली की परपरा अपनी रुझानों से गतिबद्ध होकर जब निर्जीव होती जाती है तो उसमें जीवन की नवीन रसूति संचरित करने के लिए 'प्रयोग' किये जाने चाहिये। इस रूप में प्रयोग का महत्त्व डा० नगेन्द्र ने स्वीकार किया है।^१ अज्ञेय जी ने भी मानवीय चेतना के नूतन संस्कार को युग-समस्या माना है। साहित्य की सार्थकता इससे सम्पादन में ही है।^२ इसलिए आज का कवि नवीन अन्वेषण में सतान है।^३ डा० नगेन्द्र ने छायावाद के उत्तरवासीन रूप में प्रति बनती धारणा को इस प्रकार स्पष्ट किया है "धीरे धीरे यह धारणा दृढ़ होती जा रही थी कि छायावाद की वामवी भाव-वस्तु और उसी के अनुरूप अत्यन्त बारीक तथा सीमित वाक्य-सामग्री एवं शैली-शिल्प आधुनिक जीवन की अभिव्यक्ति करने में सफल नहीं हो सकते। प्रयोगवाद दुधारी प्रतिक्रिया थी छायावाद के प्रति और प्रगतिवाद के प्रति।"^४ प्रतिक्रिया के इस रूप को नगेन्द्र जी ने एक अन्य प्रकार से व्यक्त किया "आरम्भ में इस प्रतिक्रिया (छायावाद के प्रति) का एक सामवेत रूप ही दिखाई देता है। कुछ ही वर्षों में उन कवियों के दो वर्ग पृथक् हो गये— एक वर्ग संवेत होकर निश्चित सामाजिक-राजनैतिक प्रयोजन से साम्यवादी जीवन-दर्शन की अभिव्यक्ति को अपना परम कर्तव्य मानकर रचना करने लगा। दूसरे वर्ग ने सामाजिक जीवन के प्रति जागरूक रहते हुए भी अपना साहित्यिक व्यक्तित्व बनाए रखा। उसने किसी राजनैतिक वाद की दासता स्वीकार नहीं की।"^५ एक स्थान पर नगेन्द्र जी ने तिसूती प्रतिक्रिया की बात कही है और वह तीसरा सूत्र बच्चन जी तथा समसामयिक गीतकारों का है।^६ प्रयोगवादी कवियों ने प्रयोगवाद के स्थान पर 'नई कविता' शब्द को अपनाया। इनमें गिरिजानुमार माथुर ही नगेन्द्र जी को आकर्षित कर सके। इसका कारण यह था कि वे छायावादी तत्त्वों का पूर्ण तिरस्कार नहीं कर पाये थे।^७ इससे सिद्ध होता है कि परिवर्तन के प्रति नगेन्द्र जी का आलोचक प्रतिक्रिया नहीं करता। वेयस 'वाद' और दुराग्रह के रूप में जब परिवर्तन की अधाधुन्य होती है, उसे वह साहित्य की आत्मा के विरुद्ध मानता है।

१. ज्ञान का भौतिकीय में भी नवीनता और प्रयोग का बड़ा महत्त्व है। ज्ञान के मूल स्रोतों पर दृष्टि केन्द्रित रहते हुए जहाँ के योग्य और सृष्टि विकास के निमित्त प्रयोग करना, उनको रूढ़ि और स्थिरता से बचाने के लिए नवीन गतिविधि का अन्वेषण करना मार्मिक और उत्तम है।
—वही, पृ० ११३

२. देखिए 'निराहु', 'चेतना का संस्कार', पृ० ८६

३. देखिए 'दूसरा सप्तक', अज्ञेय, भूमिका, पृ० ६

४. डा० शिवमोद मिश्र, नया हिन्दी काव्य : एक पर्यवेक्षण, साहित्यालोचना, वर्ष १, भाग १, पृ० १३

५. आधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ, पृ० ११३

६. वही, पृ० १२८

७. 'मगीर के गीतों में उन्होंने किरोर दृढ़ की रंगीन यात्रा कल्पनाओं को स्वर प्रदान किया है। इन गानों में स्थायावाद की रंगीनी तो है, किन्तु उनकी भाव वस्तु बावली नहीं।'
—वही, पृ० ११६

प्रयोगवादी कवि प्रयोग को सिद्धांत के रूप में ग्रहण करता है। साहित्य में प्रयोग की आवश्यकता सदैव बनी रहती है। इसका कारण है—जीवन की गतिशीलता। यदि जीवन की गति के साथ साहित्य को चलना है, तो उसे रुचि और परिस्थिति के अनुकूल साहित्यिक प्रयोग करने ही होंगे। इसी कारण प्रयोगशील कवि काव्य-सामग्री के अन्वेषण और मन की नवीन तहों को खोज में लीन रहता है। पुराने उत्पादान उसके अन्वेषी कवि को आकर्षित नहीं करते। यदि वह उनको ग्रहण भी करता है, तो उनके प्रयोग में 'प्रयोग' होना चाहिये। जीवन के नवीन स्रोतों की यात्रा उसे उस 'अन्वेषण' की प्रेरणा से करनी पड़ती है। साहित्य में संसृष्टः वह स्थिति नहीं आ सकती, जब पूर्ण सत्य की उपलब्धि 'प्रयोग' को अनावश्यक कर दे।^१

प्रयोगवादी कवि को न तो प्रगतिवाद का रूप-पस ही जेंचा और न उसकी सामाजिक जीवन-दृष्टि ही। छायावाद की अतिशय काल्पनिकता और वायवीयता के प्रति जहाँ उसका विरोध था, वहाँ प्रगतिवाद से और भी कड़ा विरोध था। उसने प्रगतिवाद की यह मान्यता ठुकरा दी कि काव्य का सम्बन्ध जन-जीवन और समाज से है। उसने केवल व्यक्ति और उसके अहं को अपना केन्द्र बनाकर उसको विविध परिपाशों में, शिल्प और वस्तु की विविध और नवीन छवियों के बीच, चित्तित किया। अज्ञेय जी के अनुसार कवि अपने लिये लिखता है। जो अपने लिये नहीं लिखा जाता, वह दूसरे के सामने प्रस्तुत नहीं किया जा सकता—“मैं कहूँ कि कृतिकार या कवि जब सत्य से ऐसा भीतरी साक्षात् करता है तब मानो वह एक बलि-पुरुष की तरह देवताओं का मनोनीत हो जाता है और काव्य-कृति ही उसका वास्तविक विलीन है, जिसके द्वारा वह देवताओं से उन्नत हो जाता है। मही देवता से उन्नत होने की छटपटाहट वह विवशता है जो लिखाती है।”^२ इस स्वर में प्रगतिवादी मान्यता का तीखा विरोध परिलक्षित है। नयेन्द्र जी ने भी यह कहकर कि उन्होंने 'अपना साहित्यिक व्यक्तित्व बनाये रखा', इसी तथ्य की ओर संकेत किया है।

छायावादी सौन्दर्य-बोध को प्रयोगवाद में सीमित बताया गया। इसकी सीमा-वृद्धि के लिये अलगद और भ्रमर के काव्य में स्वीकार किया गया—“सौन्दर्य की परिधि में केवल मत्स्य और मधुर के अतिरिक्त पक्ष, अलगद और 'भ्रमर' का समावेश किया गया।”^३ प्रयोगवादियों के अनुसार सौन्दर्य-चेतना युग की परिस्थितियों के अनुसार बदलती रहती है। आज की परिस्थितियों में अलगद और 'भ्रमर' हमारे अधिक निकट हैं : फलतः उनकी चेतना हमारे लिये अधिक वास्तविक और स्वाभाविक है। अज्ञेय जी के अनुसार साहित्यिक सौन्दर्य का आस्वादन बुद्धि-व्यापार-साधित है। साहित्यिक वस्तु का सौन्दर्य बौद्धिक प्रक्रिया पर निर्भर रहता है। गोचर अनुभव की तीव्रता या असुन्दरता बौद्धिक सत्यता से सुन्दरता ही बन जाती है।^४ इस बुद्धिपरक आस्वादन के आधार पर प्रयोगवादी 'भ्रमर' की

१. देखिए 'आधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ', पृ० १२४

२. आत्मनेपद, पृ० २३३

३. आधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ, पृ० १२४

४. कल्पना, मार्च १९६१, पृ० ३५

योजना करता है। इस भदेसपन के साथ नगेन्द्र जी समझौता नहीं कर गये। वेवल नगेन्द्र जी ही नहीं, अन्य अनेक आलोचक भी इस भदेसपन से ऊब गये।

श्री नन्ददुलारे वाजपेयी भी इस स्थिति से क्षुब्ध हैं—“प्रयोगवादी साहित्यिक से साधारणतः उस व्यक्ति का बोध होता है जिसकी रचना में कोई तार्त्विक अनुभूति, कोई स्वाभाविक क्रम विवास या कोई सुनिश्चित व्यक्तित्व न हो।”^१ पर ऐसे भी समालोचक हैं, जो ‘भदेस’ की बौद्धिक सौन्दर्यानुभूति का यक्ष समर्थन करते हैं।^२ पर, जिन आलोचकों के मन में छायावादी सौन्दर्यानुभूति का मधु-सिंचन है—उनमें एक नगेन्द्र भी हैं—वे इस तत्त्व और आस्वाद की बुद्धिवादी व्याख्या से समझौता नहीं कर सकते।

इस प्रकार के सौन्दर्य-बोध की समाप्ति की गरिस्थितियों का विश्लेषण भी नगेन्द्र जी ने किया है। उस विश्लेषण का सार यह है—“आज का जीवन सर्वथा बिभृ खलित और अव्यवस्थित है, जीवन-मूल्यों की इतनी भयंकर अराजकता पहले शायद ही कभी सामने आई हो।पहले तो राजनीति और संस्कृति प्रायः स्वतन्त्र थी, किन्तु आज वे एक-दूसरे से गुंथ गई हैं। राजनीतिक विप्लव ने भयंकर आध्यात्मिक विप्लव को भी जन्म दिया है, विश्वास का मूल सर्वथा छिन्न-भिन्न हो गया हैविज्ञान ने ईश्वर विश्वास तो हिला दिया है।समाज की प्राचीन व्यवस्था भग हो गई, परन्तु नवीन व्यवस्था दूर तक नहीं दिखाई देती।ऐसी अवस्था में कितो स्थिर रोमानो सौन्दर्य-बोध को ग्रहण कर लेना असम्भव है।”^३ जीवन मूल्यों की यह अव्यवस्था नवीन काव्य में बहुत मुखर है, क्योंकि इससे साहित्यिक उपादानों में लघु-गुरु का भेद नहीं है।

प्रयोगवादी कवि अपने दृष्टिकोण को अधिक से अधिक वस्तुपरक बनाना चाहता है, क्योंकि उस पर कविता की निर्व्यक्तिक परिभाषा का प्रभाव रहता है। उसको काव्यानुभूतियों पर व्यक्तित्व का रंग होता है, पर वह सामान्य से भिन्न होता है। नगेन्द्र जी के शब्दों में—“इस कविता में व्यक्तित्व की निविडताओं को वैज्ञानिक प्रतीकों द्वारा वस्तुगत रूप में अभित करने का प्रयत्न रहता है और एक ऐसी बौद्धिक स्थिति उत्पन्न हो जाती है, जहाँ वस्तुपरक और व्यक्तिपरक दृष्टिकोण प्रतिद्वन्दी न रहकर साधन-साध्य बन जाते हैं।”^४ भाव-वस्तु के सम्बन्ध में अज्ञेय जी ने अनेकतः कहा है कि कलागत भाव और व्यक्तिगत भाव पृथक् होते हैं। कला के भाव व्यक्तित्व से परे होते हैं, निर्व्यक्तिक होते हैं। कविता अनुभूति की अविध्यव्यक्त नहीं है, उससे युक्त है।^५ वस्तु और व्यक्ति में साध्य-साधक सम्बन्ध प्रस्तुत हो जाता है, पर नगेन्द्र जी इस वस्तुपरकता का एकांत समर्थन नहीं कर सके।

१. आधुनिक साहित्य, पृ० १५

२. “आस्वाद ग्रहण करने के लिये विशेष मानसिक संस्कार और बौद्धिकता की अपेक्षा है। जिनके पास ये चीजें नहीं हैं, वे उमड़ा आस्वादन करने में असमर्थ रहते हैं।”

—समालोचक, जुलाई १९५८, पृ० २३, ‘नई कविता - आस्वादन की समस्या’ शीर्षक लेख

३. आधुनिक हिन्दी कविता का मुख्य प्रवृत्तियाँ, पृ० १११-११६

४. वही, पृ० ११७

५. दक्षिण ‘संसाधन’, पृ० १-४०

कवि अपने मन के भाव-खंडों की अभिव्यक्ति तो करता है, पर 'विशेष' की अभिव्यक्ति का आग्रह होने के कारण साधारणीकरण सम्भव नहीं रहता। "वह अपने विशिष्ट अव्यवस्थित भाव-खंडों को उसी अव्यवस्थित रूप में प्रतीकों द्वारा अनूदित करने का प्रयत्न करता है।"^१ अवचेतन की लाक्षणिक अभिव्यक्ति यदि छायावाद की विशेषता थी, तो इसमें प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति पर बल है। अज्ञेय जी के अनुसार आज के मानव का मन यौन-परिकल्पनाओं से लदा हुआ है, जो दमित और कुठित हैं। इसकी अभिव्यक्ति यों हुई है—

मेरी कुंठा
रेशम के कीड़े भी तानेवाने चुनती
स्वर से, शब्दों से, भावों से
और वांणी से नहती सुनती
तड़प-तड़प कर बाहर आने को सिर धुनती
गर्भवती है
मेरी कुंठा कवारी कुंती।^२

इस उक्ति में बौद्धिकता की प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति है। वस्तुतः बौद्धिकता की पूर्ण प्रयोगवादी कविताओं को आच्छादित रखती है। यह बौद्धिकता भाव-वस्तु में नियोजन को प्रत्यक्ष कर देती है। आज के बुद्धिजीवी से भाषा की आदती है कि अंतर्मन की इस बौद्धिक पीड़ा की प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति से वह झुलसायेगा नहीं, इस पर नलता का आरोप नहीं करेगा; इस पर अम्लीलता का कलंक नहीं लगाएगा; इसकी तीव्रता का बौद्धिक विश्लेषण के आधार पर आस्वादन करेगा।

यह बौद्धिकता प्रयोगवादी कवि के शिल्प पर भी छनकर आ जाती है। इसके कारण उसमें 'दुरुहता' आ जाती है। इस दुरुहता के कारण कवि और पाठक के बीच एक दुर्भेद्य खाई बन जाती है।^३ प्रयोगवादी कवि का आग्रह है कि भाषा में नवीन अर्थ समा जाय।^४ भाषा के सम्बंध में उसका यह दृष्टिकोण उसे चमत्कार-प्रिय भी बना देता है। अज्ञेय जी के अनुसार शब्दों का चमत्कार समाप्त भी होता रहता है : चमत्कारिक अंश अभिधेय भी बनता रहता है। कविता की भाषा गद्य की भाषा के समान बनती रहती है, अतः कवि नवीन प्रयोगों से भाषा का संस्कार करता रहता है।^५ इस प्रकार भाषा

१. आधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ, पृ० ११७

२. निरूप, भाग ३-४

३. 'अतिशय बौद्धिकता फलतः दुरुहता, आज के नये कान्व को एक अन्य सीमा है, जो उनके और उसके पाठक के बीच एक गहरी खाई के रूप में प्रतिष्ठित देख पड़ती है।'

—डा० शिशु कुमार मिश्र, साहित्यालोचन, वर्ष १, अंक १, पृ० १७

४. "यह भाषा की क्रमशः संकुचित होती हुई कौचुन फाड़कर उसमें नया, अधिक व्यापक और सारगर्भित अर्थ भरना चाहता है।"

—आधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ, पृ० ११८-११९

५. दूसरा सप्तक, भूमिका, पृ० १२

सम्बन्धी प्रयोगवादिता इस धारा में सिद्धान्तवत् स्वीकृत है। साहित्यिक और बोलचाल की भाषा का अन्तर इस धारा में स्वीकृत नहीं है।^१ नगेन्द्र जी ने प्रयोगवादियों की भाषा सम्बन्धी नीति का विशिष्ट अध्ययन किया है और अपने निष्कर्ष इस प्रकार दिये हैं—
“एक तो विज्ञान, दर्शन, मनोविज्ञान, मनोविश्लेषणशास्त्र, बाजार, गाँव, गली-बूँचे सभी जगह से शब्द एकत्र करता हुआ अपने शब्द-भण्डार को व्यापक बनाता है, दूसरे शब्दों का विधिलेख और सर्वथा अनर्गल प्रयोग करता है.....भाषा की व्यञ्जना और समास-शक्ति पर इतना भार लादने की चेष्टा करता है कि वह अस्तव्यस्त हो जाती है।”^२

प्रयोगवादी कवि का छन्द-विधान भी अस्तव्यस्त रहता है और वह संगीत का सतर्कता से सहित्कार करता है। इस प्रकार दुर्बुद्धतामय भाषा-शैली, चमत्कार और इस सम्बन्ध में नित्य नये प्रयोग इस धारा में सिद्धान्त के रूप में स्वीकृत हैं। इस दुर्बुद्धता के चार कारण नगेन्द्र जी ने माने हैं—बौद्धिकता, साधारणीकरण का त्याग, उपचेतन मन के अनुभव-स्रोतों की यथावत् अभिव्यक्ति तथा भाषा का एकाग्र वैयक्तिक अनर्गल प्रयोग। अन्त में वे अपने आक्षेप को इन शब्दों में व्यक्त करते हैं—“मेरा सबसे बड़ा आक्षेप यही है कि ये कारण सैद्धान्तिक हैं, क्योंकि इनके आधारभूत सिद्धान्त ही सदेव हैं और मनोविज्ञान तथा वाङ्मय-शास्त्र दोनों की कमीलियों पर ही छोटे उतरते हैं।”^३ यदि ये सिद्धांत पूर्वाग्रह-युक्त न हों, तो ‘प्रयोग’ भाषा तथा वस्तु में नवीन जीवन भर सकते हैं।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि डा० नगेन्द्र ने प्रयोगवाद का कुछ दूर से अध्ययन किया है। दूर से जितनी बातें देखी जा सकती हैं, उनका विवेचन पर्याप्त सुलझा हुआ और गहरा है। पर जितना सूक्ष्म दर्शन और विश्लेषण अपेक्षित था, उतना सम्भवतः संभव नहीं हो पाया है। पर अभी इस खेल में नगेन्द्र जी के कृतित्व का अन्त नहीं समझना चाहिये। सम्भवतः इस धारा का उन्हें आगे गम्भीर विश्लेषण करना होगा। साथ ही उन्हें गिरिजाकुमार माधुर जैसी अन्य नवीन प्रतिभाओं का मूल्यांकन भी करना होगा।

सुलनात्मक आलोचना

द्विवेदी युग में सुलनात्मक आलोचना के खेल में विरासत हुआ। देशी विदेशी कवियों की सुलनात्मक समीक्षाएँ भी हुईं और देव-बिहारी, भूषण-मतिराम, तुलसी-जायसी जैसे कवियों का भी सुलनात्मक अध्ययन किया गया। सुलनात्मक आलोचना का नाम आते ही १० परमसिंह शर्मा का नाम याद आ जाता है। सम्भवतः एक विशेष आलोचना-मन्यति के रूप में उन्होंने ही इसकी प्रतिष्ठा की। मिथवन्धुओं ने सुलनात्मक आलोचना के खेल में छोटे-बड़े की भावना को जले ही प्रस्तुत किया, पर इस खेल को विस्तार भी उन्होंने ही दिया। वे देव का पक्ष लेकर शर्मा जी से झगड़ गये। देव-बिहारी-विवाद बहुत दिनों तक चलता रहा। इसमें विशेष रूप से भाग लेनेवाले महारथी सर्वथी परमसिंह शर्मा, कृष्ण-बिहारी मिथ और लाला भगवानदीन थे। ‘हिन्दी-नवरत्न’ (मिथवन्धु) सुलनात्मक आलोचना

१. देखिए ‘आत्मनेपद’, पृ० १६५

२. सापुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ, पृ० ११६

३. वही, पृ० १००

का प्रेरणा-स्रोत बना। इसके बाद शर्मा जी का 'भतसई सहार' लेख 'सरस्वती' में छपा। यदि शर्मा जी ने 'सजीवनभाष्य' लिखकर बिहारी की ऊँचाई सिद्ध की, तो मं० कृष्णबिहारी मिश्र ने 'देव और बिहारी' ग्रंथ की रचना कर डाली। फिर 'दीन' जी कैसे चुप बैठने? उन्होंने 'बिहारी और देव' की रचना की! किन्तु, इस विवाद में तुलना की शुद्धता बनी न रह सकी। दुराग्रह, पक्षपात और अपनी विजय की भावना इतनी अधिक हो गई कि तुलना की विस्तृति न हो पाई। हाँ, एक पद्धति अवश्य स्थापित हो गई।

द्विवेदी युग के पश्चात् आलोचना की शैली में पर्याप्त विकास हुआ। देश-विदेश के साहित्य का गम्भीर अध्ययन इस आलोचना-पद्धति को उत्प्रेरित और संपुष्ट करने लगा। उद्देश्य में भी विकास हुआ। छोटा-बड़ा मिद्ध करने की दुराग्रहमयी भावना या तो विरोहित हो गई, या अधिक तर्कपूर्ण और सत्याथित। इस दिशा में शचीरानी गुर्तू का 'साहित्य-दर्शन' एक उल्लेखनीय प्रयास है। हिन्दी-साहित्यकारों की विदेशी साहित्यिकी से तुलना एक विशद उद्देश्य को लेकर की गई। इसमें समानता के तत्वों का विशेष उद्घाटन करके हिन्दी के कवियों या लेखकों को विश्व-साहित्य की प्रतिभाओं की पंक्ति में स्थान दिलाने तथा निरव-व्याप्त धाराओं से उनको सम्बद्ध करने का प्रयास स्तुत्य है। उनमें अध्ययन की समर्थता और जिज्ञासा के तत्व प्रमुख होते उड़े। उन्होंने कालिदास और शैक्सपियर, मेटे और प्रसाद तथा रवीन्द्र, पत और कीदस भादि का अध्ययन प्रस्तुत करके कवियों तथा प्रमुख लेखकों की सीमाओं को स्पष्ट किया और भूख में वृद्धि की। वैसे, विदेशी साहित्यकारों से तुलना का धीगणेश मुख्य रूप से श्री पदुमनाल पुगलाल बदशी ने 'विश्व-साहित्य' लिखकर किया था। इस क्षेत्र में विनोदशंकर व्यास, द्वाधनद्र जोशी, धर्मवीर भारती, प्रभाकर भावदे, डा० देवराज, डा० भगवत्शरण उपाध्याय तथा ननिन-बिलोचन शर्मा के नाम भी उल्लेखनीय हैं। इनके अतिरिक्त श्री सीताराम चतुर्वेदी ने 'समीक्षा शास्त्र' में भारतीय और पाश्चात्य आलोचना के सिद्धान्तों की तुलनात्मक विवेचना की है। इससे आधुनिक अनुसंधान का क्षेत्र भी विकसित हुआ और भारतीय काव्यशास्त्र का पुनरावधान भी सम्भव हुआ।

इस क्षेत्र में नगेन्द्र जी भी एक विशेष स्फूर्ति, दृष्टिकोण की निरपेक्षता उद्देश्य की विशालता और विवेचना की स्पष्टता लेकर आये। उनका प्रेरणा-स्रोत बहुत व्यापक है। "भारत की राष्ट्रभाषा होने के बाद हिन्दी का प्रभाव-क्षेत्र व्यापक होता जा रहा है। वह अब उत्तर-पश्चिम भारत की भाषा न रहकर सम्पूर्ण भारत की भाषा स्वीकृत हो गई है।" उनके अनुसार इस क्षेत्र में आशाप्रद संभावनाएँ ये हैं—“उसमें बँगला की भावोष्ण कला, मराठी की दृढ़ता, गुजराती की व्यावहारिकता, दक्षिण भाषाओं की सात्कारिता, और उर्दू की घटख और चमक हिन्दी की समन्वयशीलता में घनकर एक रूप हो जायेगी।”^१ इस विचार में गहराई साने के लिये अनुवाद-कार्य भी आवश्यक है और तुलनात्मक अध्ययन भी—“हिन्दी के माध्यम से भारत के भिन्न भिन्न साहित्यों की मूल

१. विचार और विश्लेषण, १० १०७

२. वही, १० १०७

प्रवृत्तियों का विश्लेषण कर समान तत्त्वों का समोजन किया जाये। इससे एक तो भारतीय साहित्य की एक समन्वित रूप-रेखा प्रस्तुत की जा सकेगी, दूसरे हिन्दी और हिन्दी की भाँति दूसरी भाषाओं के साहित्यकारों की व्यापक घरातल पर भावना करने में भी सहायता मिलेगी।^१ इस प्रकार तुलनात्मक अध्ययन से भारतीय भाषाओं के साहित्य की व्यापकता सिद्ध होगी और उनके परस्पर समान तत्त्व उभर आयेंगे। आज भारत की एकता का प्रश्न और प्रयत्न जितना विशद या आवश्यक दीख रहा है, उतना सम्भवतः कभी नहीं रहा। क्या एकता के देशव्यापी भगीरथ प्रयत्न के समय साहित्यकार का कोई दायित्व नहीं है? क्या वह इस दिशा में महत्त्वपूर्ण योगदान देने से हिचक रहा है? उसे 'भारतीय साहित्य की मूलभूत एकता'^२ को उभारकर भावात्मक एकता के लिए दृढ़ आधार और भूमिका प्रस्तुत करनी है। इस कार्य में तुलनात्मक अनुसंधान के लिये भी दोल घोला है और तुलनात्मक सतीक्षा के लिए भी। डा० नगेन्द्र के शब्दों में—'जिस प्रकार अनेक धर्मों, विचारधाराओं और जीवन प्रणालियों के रहते हुए भी भारतीय सभ्यता की एकता अविच्छिन्न है, इसी प्रकार और इसी कारण से अनेक भाषाओं और अभिव्यक्ति-पद्धतियों के रहते हुए भी भारतीय साहित्य की मूलभूत एकता का अनुसंधान भी सहज सम्भव है।'^३ इसने लिये कुछ योजनाएँ ये हो सकती हैं—'इससे अतिरिक्त साहित्यिक इतिहास, परिचय, तुलनात्मक अध्ययन, तुलनात्मक अनुसंधान, अन्तः साहित्यिक गोष्ठियाँ आदि की सम्यक् व्यवस्था द्वारा परस्पर आदान प्रदान की सुविधा हो सकती है।'^४ राष्ट्रीय स्तर पर तुलनात्मक अध्ययन की जितनी आवश्यकता आज है, उतनी सम्भवतः पहले कभी नहीं थी। तुलनात्मक अनुसंधान और अध्ययन में जो प्रगति हो रही है, उसका राष्ट्रीय महत्त्व है। डा० नगेन्द्र की प्रेरणा से भी पर्याप्त कार्य इस दिशा में हो रहा है।

हिन्दी के अपने आलोचनाशास्त्र की दृष्टि से भी तुलनात्मक अध्ययन आवश्यक है। जहाँ तक आलोचना के क्षेत्र की प्रगति का प्रश्न है, उस पर हिन्दी एक सार्विक गर्व का अनुभव कर सकती है।^५ पारंपार्य आलोचनाशास्त्र के सिद्धान्तों को प्रकट करने के लिये उतने जो पारिभाषिक शब्दावली प्राप्त की है, वह अनुकरणीय है। साथ ही भारतीय आलोचनाशास्त्र के पुनराख्यान सम्बन्धी जितनी सभावाएँ हैं और इसके लिये जितने मानवशास्त्रों के सहयोग की आवश्यकता है, उनसे प्रति हिन्दी का समालोचक सचेष्ट है। डा० नगेन्द्र इस क्षेत्र में विशेष सतर्क हैं। आज आवश्यकता सामंजस्यपूर्ण पुनराख्यान की है—'मेरा निवेदन है कि हिन्दी साहित्य की परम्परा को आधार मानकर भारतीय तथा पारंपार्य साहित्यशास्त्रों के सामंजस्यपूर्ण पुनराख्यान के द्वारा यह महत्वपूर्ण कार्य

१ विचार और विश्लेषण, पृ० १०८

२ दोषद्वय, इस शीर्षक का लेख, अनुसंधान और आलोचना, पृ० २०

३ वही, पृ० २१

४ वही, पृ० १६ २७

५ 'मेरी धारणा है कि हिन्दी साहित्य का सबसे पुष्ट भेग आलोचना ही है।'

सिद्ध हो सकता है।^१ साथ ही अन्य भारतीय भाषाओं की आलोचनाशास्त्रीय धाराओं को भी विस्मृत नहीं कर देना है—“हिन्दी भाषा एवं साहित्य का विकास संस्कृत तथा द्रविड़ भाषाओं में निहित भारतीय परम्पराओं तथा पाश्चात्य चिन्ता-धाराओं के पोषक तत्वों के द्वारा होना सर्वथा श्रेयस्करो है।”^२ इसके लिए नगेन्द्र जी ने यह मार्ग सुझाया है—“इस प्रकार हिन्दी के स्वतन्त्र आलोचनाशास्त्र का सम्यक् विकास किया जा सकेगा; जिसका मूल आधार होगा—हिन्दी के माध्यम से काव्य के चिरंतन सत्यों का अनुसंधान, जो भारतीय तथा पाश्चात्य काव्यशास्त्रों की समृद्ध परम्पराओं में पोषण प्राप्त करेगा, परन्तु उनकी व्याख्या या अनुवाद-माल होकर नहीं रह जायेगा।”^३ इस प्रकार नगेन्द्र जी ने तुलनात्मक अध्ययन की सीमाओं की राष्ट्रीय और अन्तर्राष्ट्रीय विस्तृति को ध्यान में रखा है। इस क्षेत्र में उनका योगदान दो रूपों में सामने आता है—सम्पादक के रूप में तथा स्वतन्त्र समीक्षक के रूप में। सम्पादक के रूप में उन्होंने भारतीय और पाश्चात्य आलोचना शास्त्र को हिन्दी के माध्यम से प्रस्तुत करने-कराने का स्मरणीय प्रयत्न किया है। साथ ही उनकी भूमिकाओं में तुलनात्मक दृष्टि और इस कार्य की सम्भावनाओं का भी उद्घाटन है। उन्होंने स्वतन्त्र रूप से भी कुछ लेख लिखे हैं, जैसे ‘भारतीय और पाश्चात्य काव्य-शास्त्र’, ‘वामन के काव्य-सिद्धान्त’ आदि। इस प्रकार नगेन्द्र जी के कृतित्व की यह एक प्रबुद्ध विधा है। इसमें उद्देश्य की महानता है। उनके उद्देश्य मुख्यतः ये हैं—हिन्दी-साहित्य का विकास, भारतीय साहित्य की मूलभूत एकता की सिद्धि, भारतीय साहित्यशास्त्र का नवीन पुनराख्यान, विश्व-साहित्य में भारतीय साहित्य की प्रतिष्ठा तथा मूलभूत चिरंतन विश्वव्यापी काव्य-मूल्यों की खोज। सम्भवतः लेखक भारतीय एकता से ही सन्तुष्ट नहीं होना चाहता, वह मानवीय एकता की भावात्मक भूमिका का भी अन्वेषी है। साथ ही वह विरोध के स्थान पर सामंजस्य की स्थापना करना चाहता है।^४

ऊपर नगेन्द्र जी के तुलनात्मक कृतित्व और प्रमुख लेखों की चर्चा की गई है। पर उनके आलोचक को यह प्रिय है कि आलोचनात्मक दृष्टि में भी तुलनात्मक परख धनी रहे। इससे निष्कर्षों में निश्चितता और व्यापकता आती है। नगेन्द्र जी की दृष्टि विकास की कड़ियों की खोज करती है। इतिहास के सम्बन्ध में यही विकासारमक पद्धति आज अधिक वैज्ञानिक मानी जाती है। इतिहास की अन्तर्वर्ती परिस्थितियों से तुलनात्मक अध्ययन से विकासशील तत्वों तथा क्रिया-प्रतिक्रिया का निर्धारण अधिक सार्थक हो जाता है। इस पद्धति का उपयोग हिन्दी की विभिन्न प्रवृत्तियों के विकास-निरूपण में डा० नगेन्द्र ने किया है। ‘आधुनिक काव्य के आलोचक’ (विचार और अनुभूति) में छायावादी प्रवृत्ति

१. विचार और विवेक, पृ० १०

२. विचार और विवेक, पृ० १०

३. वही, पृ० १२

४. ‘भारतीय और पाश्चात्य काव्यशास्त्र’ निबन्ध का ‘निर्कष’ यह है—“इस प्रकार ये दोनों एक दूसरे के विरोधी न होकर सहायक या पूरक हैं। इनके तुलनात्मक अध्ययन की सबसे बड़ी उपयोगिता यह हो सकती है कि इनका समन्वय करके एक पूर्णतः काव्यशास्त्र का निर्माण किया जाय, जिनमें सत्य और मोक्ष के प्रयोग का व्यापक विवेचन हो।”

के विरोध में या पक्ष में होतो हुई आलोचकों की क्रिया-प्रतिक्रियाओं की गत्यात्मक स्थितियों की तुलनात्मक आलोचना की गई है। 'आलोचना की आलोचना' (विचार और अनुभूति) भी इसी षोडश का निबन्ध है। 'शृङ्गार रस' नामक लेख में आदिम युग से लेकर वैदिक काल, महाभारत काल तथा ऐतिहासिक काल में होकर आज के युग तक की समस्त स्थितियों का तुलनात्मक अध्ययन करके प्रेम-भावना तथा शृङ्गार रस के विकास को स्पष्ट किया गया है। इस प्रकार ऐतिहासिक आलोचना तथा तुलनात्मक दृष्टि के उद्बुद्ध सामंजस्य के द्वारा नगेन्द्र जी ने अपने दृष्टित्व को विशद-विस्तृत बनाया है।

यह काल मूल्यों की सत्ताति का काल है। किसी मूल्य-रूप पर स्थिर रहना आज के अनेक हिन्दी-कवियों और लेखकों के लिये कठिन हो गया है। उन्होंने अपने जीवन-काल में ही अपने विचारों में उलट-पलट की है। डा० नगेन्द्र की तुलनात्मक दृष्टि ने इन रूपान्तर करनेवाले कवियों पर भी दृष्टिपात बिचा है। उन्होंने ऐसे कवियों की पूर्ववर्ती विचार-धाराओं की अन्तर्वर्ती विचार-धाराओं से तुलना करके महत्वपूर्ण निष्कर्ष निकाले हैं। पत जी के अध्ययन में यह दृष्टि विशेष रूप से मिलती है। 'सुमिलानन्दन पत' पुस्तक के दो भाग हैं पूर्वाह्न और उत्तराह्न। उत्तराह्न में 'युगवाणी' और 'ग्राम्या' को रखा गया है। इस प्रकार दोनों स्थितियों का तुलनात्मक अध्ययन करके 'विनास-मूल' की योजना की गई है। 'पत का नवीन जीवन दर्शन' शीर्षक लेख में भी पत जी की विचार-धारा की दो दिशाओं की तुलना प्रस्तुत की गई है। तुलनात्मक विवेचना के पश्चात् ये निष्कर्ष दिये गये हैं—'उनकी भाषा में सौन्दर्य के सूक्ष्म-तरल सवेदनों को अभिव्यक्त करने की शक्ति आरम्भ से ही रही है। 'ज्योत्स्ना' और 'युगात' में आकर उसमें गम्भीर सामाजिक-दासनिष्ठ तत्वों को व्यक्त करने की क्षमता भी आ गई थी। 'युगवाणी' और 'ग्राम्या' में अभिव्यक्ति में जन-साधारण के नैतिक जीवन की सरलता और श्रुजुता साने का प्रयत्न किया गया, जो 'स्वर्णधूलि' की अनेक सामाजिक कविताओं में चलता रहा।'^१ 'दिनकर के काव्य सिद्धान्त' में भी दिनकर के काव्य सिद्धान्तों की बहुरूपता का तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। विचारों की यह द्विविधा आज के कवियों में प्रायः मिलती है : कभी भक्तिवादी तत्त्व प्रबल हो जाते हैं, कभी सामाजिक।

निष्कर्ष यह है कि तुलनात्मक क्षेत्र में नगेन्द्र जी का दृष्टित्व पर्याप्त विस्तृत, व्यापक और विनासमान रहा है। महान् उद्देश्य की प्रेरणा से वे आज भी इस कार्य में सतत हैं।

सैद्धांतिक आलोचना

सैद्धांतिक समीक्षा के क्षेत्र में आते ही आज का सजग आलोचक अपने को विविध परम्पराओं के आग्रहों से वेष्टित कर लेता है। एक ओर प्राचीन भारतीय साहित्यशास्त्र की समृद्ध परम्परा अपनी अपूर्व उपलब्धियों को लिए हुए है और दूसरी ओर पश्चात्य साहित्यशास्त्र में अस्तु से लेकर क्रोचे तक एक मुदीर्घ और परिवर्तनशील परम्परा आवर्पित करती रही है। साथ ही समाज-विज्ञान और भौतिक विज्ञान अपने योगदान की सभावना

१. देखिए 'सुमिलानन्दन पत', पृ० १४३

२. विचार और विवेचन, पृ० १२३

से आलोचक को प्रेरणा दे रहे हैं कि वह जीवन के नवीन उन्मेषों के अनुरूप 'प्राचीन' का पुनराख्यान करे अथवा नवीन मानदण्ड प्रस्तुत करे। प्राचीन साहित्यशास्त्रज्ञ भी दर्शन और नीतिशास्त्र जैसे विषयों से सहायता लेता था।^१ भारत में भी व्याकरण और दर्शन ने साहित्यशास्त्र को पर्याप्त स्फीति प्रदान की।^२ इस प्रकार साहित्यशास्त्र प्राचीन काल में भी जीवन के विभिन्न रूपों के व्याख्याता दार्शनिक सिद्धांतों से अनुप्राणित होकर अपनी सीमाओं का विस्तार ही नहीं करता था, एक बौद्धिक ऐक्य की भूमिका भी प्रस्तुत करता था। पर, ये दार्शनिक व्याख्याएँ प्रायः जीवन के चिरंतन सत्यो की व्याख्या से सम्बद्ध थी। अतः जीवन की चिरगतिशीलता से उत्पन्न समस्याओं पर व्यक्त रूप से विचार नहीं होता था। फलतः पश्चिम में भी बहुत दिनों तक पिष्ट-पेषण ही होता रहा^३ और भारत में भी काव्य-सम्प्रदायों के प्रवर्तक उद्भावक आचार्यों के पश्चात् मौलिक चिन्तन की दृष्टि से अंधकारयुग ही दीखता है। आज का युग 'प्रगति' और 'प्रयोग' का युग है। जो अगतिशील सत्त्व है, यदि वे पूर्णरूपेण मृत नहीं हो गये हैं, तो उनको नवीन प्रयोगों और संयोगों से गतिवान् बनाया जा सकता है। इस कार्य में पुनराख्यानक आचार्यों का कार्य महत्वपूर्ण है। आचार्य शुक्ल और ब्रसाद जी ने पुनराख्यान का जो कार्य आरम्भ किया था, वह आज भी गतिशील है। इस सन्दर्भ में नगेन्द्र जी के कार्य का मूल्यांकन यहाँ अभिप्रेत है।

डा० नगेन्द्र ने 'भारतीय और पाश्चात्य काव्यशास्त्र' लेख में काव्यशास्त्र के विकास-इतिहास को स्पष्ट किया है, पर इसमें न विकासवाद की शब्दावली का प्रयोग है और न मानव-विकास की विकासवादी रिधितियों का ही विशेष उल्लेख है। उन्होंने सीधे-सीधे परिचयात्मक शैली में इतिहास प्रस्तुत कर दिया है, पर कहीं-कहीं साहित्य-विद्या के विकास के निरूपण में यह शब्दावली भी मिल जाती है। 'दीपशिखा' में नगेन्द्र जी ने गीत का विकासवादी विश्लेषण इस प्रकार किया है—“वह अपने अन्ध में ही वन्य-कण्ठों में पला है। इसलिए उसकी गति और सय में—यहाँ तक कि उसकी शब्दावली में भी—अन्य सरकार वर्तमान रहते हैं। यह असम्भव है कि एक सफल कलाकार कला-बीतों की रचना करते हुए इन वन्य-गीतों की ध्वितियों को अनायास ही न मुनमुना उठे। सचमुच पाठक के संस्कार भी बिना इन स्पर्शों के गीत को गीत मानने के लिए तैयार नहीं होते।”^४ इस प्रकार गीत का बाह्य विश्लेषण करने के पश्चात् लेखक आन्तरिक विश्लेषण में प्रवृत्त हो जाता है। नगेन्द्र जी ने भारतीय साहित्यशास्त्र के पुनराख्यान में विकासवादी पद्धति को नियमित रूप से

१. “यूनानी आलोचनाशास्त्र का जन्म भी यूनानी दर्शनों के सामाजिक एवं साहित्यिक चिन्तन द्वारा ही सम्भव हुआ।”

—डा० एम० पी० खत्री, आलोचना, आलोचना-विशेषांक, १०, ६६

२. “काव्यशास्त्र के कतिपय प्रमुख सिद्धान्तों का सीधा सम्बन्ध विभिन्न दार्शनिक सिद्धान्तों से है।”

—डा० नगेन्द्र, विचार और विवेचन, १०, ९

३. “यूनान तथा रोम के जो भी आलोचक साहित्य-समीक्षा में अग्रसर हुए उन्होंने या तो इन्हीं दोनों महान् विचारकों (प्लेटो, अरस्तू) के साहित्य-विद्वान्तों को दुहराया अथवा पिष्ट-पेषण किया।”

—डा० एम० पी० खत्री, आलोचना, आलोचना-विशेषांक, १०, १५

४. विचार और अनुभूति, पृ० १९८

प्रमुख नहीं किया। जहाँ तक छायावादी तथा वैज्ञानिक सैद्धान्तिक समीक्षा का प्रश्न है, नगेन्द्र जी ने स्वयं भी अपने अभिमत व्यक्त किये हैं तथा कुछ कवियों के सिद्धान्तों की प्रत्यालोचना भी लिखी है।^१ इन प्रत्यालोचनाओं में नवीन काव्य-सिद्धान्तों पर डा० नगेन्द्र ने अपने विचार व्यक्त किये हैं। साथ ही उन्होंने अपने काव्य-सिद्धान्तों के मतबोल से एक सामान्य 'आनन्दवादी' बसोटी का समर्पण किया है। उनके द्वारा सैद्धान्तिक आलोचना के क्षेत्र में सबसे बड़ा कार्य है भारतीय साहित्यशास्त्र का मनोवैज्ञानिक तथा पारश्चात्य साहित्यशास्त्र (प्राचीन और नवीन) की दृष्टि से पुनराख्यान। क्रोने, इलियट तथा रिचर्ड्स के सिद्धान्तों में सभी प्रमुख जाधुनिक समीक्षा-सिद्धान्तों की प्रतिनिधित्व मिल जाना है। इस प्रकार एक विस्तृत भूमिका में भारतीय साहित्यशास्त्र का पुनराख्यान किया गया है। इस सैद्धान्तिक समीक्षा के दो भाग हैं भारतीय साहित्यशास्त्र का नवीन अध्ययन तथा पारश्चात्य समीक्षाशास्त्र का विवेचन।

भारतीय साहित्यशास्त्र का पुनराख्यान

नगेन्द्र जी ने मौसिक लेखों के अतिरिक्त अनूदित ग्रंथों की भूमिकाओं में भी इस दिशा में विचार किया है। 'अरस्तू का काव्यशास्त्र' और 'काव्य में उदात्त तत्त्व' के अतिरिक्त निबन्ध-संग्रहों में इस प्रकार के निबन्ध भी हैं—'भारतीय और पारश्चात्य काव्य-शास्त्र', 'रस का स्वरूप', 'साधारणीकरण', 'भृङ्गार रस', 'रस शब्द का अर्थ-विनाश', 'वामन के काव्य-सिद्धान्त' आदि। इनमें प्रमुख रूप से रस-सिद्धान्त पर विचार किया गया है।

भारतीय साहित्यशास्त्र के अभाव की पूर्ति

इस क्षेत्र में पदार्पण करके डा० नगेन्द्र ने एक प्रमुख कार्य यह किया कि भारतीय साहित्यशास्त्र के अभावों की देखा और अन्य स्रोतों से उदात्तापूर्वक तत्त्वों को चुनकर उसकी पूर्ण बनाने की चेष्टा की। यह उनका एक रचनात्मक कृतित्व है। उनको सबसे बड़ा अभाव यह लगा कि रसग्राही पाठक का तो पर्याप्त विस्तरेण यहाँ के आचार्य ने किया है, पर रस-सर्जक की उसने उपेक्षा की है।^२ "इसका एक बहुत बड़ा कारण था—यह यह कि भारतीय परम्परा अछण्ड रूप से काव्य के केवल निर्व्यक्तिक रूप को ही मानती रही।"^३ यह अभाव पारश्चात्य साहित्यशास्त्र के नवीन सिद्धान्तों के सामने और मुखर हो गया। वहाँ कलाकार की अंतरचेतना का विश्लेषण किया गया। इस कमी को मनोविज्ञान के सहयोग से पूर किया जा सकता है—यह डा० नगेन्द्र की धारणा बनी।^४ आज का आचार्य वह है जिसमें पौरस्त्य एवं पारश्चात्य काव्यशास्त्र तथा मनोविज्ञान का समुचित रूप प्रस्तुति हुआ हो। मनोविज्ञान की सहायता से कवि-मानस में अंतर्निहित

१. विशेष रूप से द्रष्टव्य : 'मराठी की आलोचक दृष्टि' शीर्षक लेख, विचार और अनुभूति, पृ० १२०-१२९

२. "संस्कृत-शास्त्र के तत्त्वज्ञान ने जिसना परिमल रसग्राही पाठक की मन-स्थिति का विश्लेषण करने में किया है उसका एक खराब और रस-सर्जक के मनोविश्लेषण पर खर्च नहीं किया।"

—विचार और अनुभूति, पृ० १

३. विचार और अनुभूति, पृ० ६

४. देखिए 'विचार और अनुभूति', पृ० ७

प्रेरणा खोजी जा सकती है—आत्माभिव्यक्ति की प्रेरणा। इस प्रेरणा में कामवृत्ति और उसकी अतृप्तियों का विशेष हाथ रहता है तथा इसकी उद्भूति आत्म, अनात्म, अह और मातावरण के संघर्ष से होती है।^१ इस प्रकार काव्य को मूल प्रेरणा के सम्बन्ध में मणेर जी का एक स्पष्ट सिद्धान्त बना, जिसकी प्रेरणा भारतीय साहित्यशास्त्र की तत्सम्बन्धी उपेक्षा से मिली, उत्तेजना मनोविज्ञान से मिली और फ्रायड के सिद्धान्त ने उसका रूप निश्चित कर दिया।

पारचर्य साहित्यशास्त्र में कल्पना-तत्त्व को बड़ा महत्वपूर्ण माना गया है। संस्कृत-काव्याचार्यों ने इसका माल उल्लेख किया है, पर इसके विवेचन को अपेक्षित सूक्ष्मता नहीं मिली।^२ यह भी एक अभाव ही है। इसके लिये उन्होंने भारतीय दर्शन, न्याय, गीता-रहस्य आदि स्रोतों में खोज की है। न्याय ने मन को संकल्प-विकल्पात्मक कहा है।^३ 'विकल्प' की दार्शनिक मान्यता कल्पना के समकक्ष है। साथ ही रसशास्त्र भी कल्पना तत्त्व के विषय में मौन नहीं है। यह बात नहीं कि वह कल्पना का अस्तित्व ही स्वीकार नहीं करता—“अन्तर केवल इक्षता ही है कि विदेश में उसे काव्य का एक अनिवार्य तत्त्व माना गया है और यहाँ अनिवार्य उपकरण।”^४ रसशास्त्र के अतिरिक्त अलंकार-सम्प्रदाय तथा छान्दि-सम्प्रदाय भी कल्पना तत्त्व को लेकर चलते हैं।^५ कल्पना का प्रयोग प्रतीक-सृजन और अलंकारों के विधान में होता है। कल्पना कवि के लिये ही नहीं, पाठक के लिये भी आवश्यक है : “यहाँ कल्पना का तात्पर्य कलाकार को मानसिक अवस्था का अनुभव करने की क्षमता से है।”^६ फिर अग्रेजी में इसका वैशिष्ट्य है विरोध या असंबद्ध गुणों का संतुलन-समन्वय। उसको भी मणेर जी ने स्वीकार किया है और कल्पना सम्बन्धी सिद्धांत स्थापित करके उसे हिन्दी के साहित्यशास्त्र से सम्बद्ध कर दिया है। इस प्रकार उन्होंने भारतीय साहित्यशास्त्र में मिलने वाले अभाव की गौरवपूर्ण पूर्ति की है।

रस-सिद्धान्त

यह सिद्धान्त भारतीय काव्यशास्त्र का सबसे प्रमुख और लचीला सिद्धान्त है। नाट्य के क्षेत्र में इस सिद्धान्त की स्थापना भरत ने की थी। परवर्ती आचार्यों ने भरत-प्रणीत रस-सूत्र के आधार पर इस सिद्धान्त का व्याख्यान-प्रतिपादन किया है। भट्टनायक, भट्टलोत्तल, शंकु, अमिनवगुप्त आदि आचार्यों ने अनेक दृष्टियों से इस सिद्धान्त का विशदीकरण किया। मम्मट आदि ने भी इस पर पर्याप्त प्रकाश डाला : इनमें शारदा-तनय, भानुदत्त, रूपनोस्वामी आदि प्रसिद्ध हैं। भक्ति की धारा ने इस सिद्धान्त को पर्याप्त बल दिया। इस प्रकार रस-सिद्धान्त एक प्रमुख सम्प्रदाय बन गया।

१. देखिए 'विचार और अनुभूति', पृ० ६-१०

२. “संस्कृत के रसशास्त्र में कल्पना का पृथक् रूप से विवेचन नहीं मिलता।”

—वही, पृ० १६

३. “संकल्प विकल्पात्मक मन”।

४. देखिए 'विचार और अनुभूति', पृ० २०

५. देखिए, वही, पृ० २०

६. वही, पृ० २२

इस युग में रस-सिद्धान्त का सबसे अधिक अध्ययन हुआ है। इस दिशा में मनोवैज्ञानिक अध्ययन सबसे अधिक उपयोगी सिद्ध हुआ। गुसाबराय जी ने 'नवरस' में यही प्रणाली अपनायी और डा० राकेश का ग्रन्थ 'साइकलॉजिकल स्टडीज इन रस' भी इसी का उदाहरण है। रस के दार्शनिक आधारों का अनेकरूपेण स्पष्टीकरण किया गया। यहाँ तक कि रस की भावतत्वादी व्याख्या भी हुई।^१ यह भी ध्येय की जाने लगी कि पारश्चात्य साहित्य में रस किस रूप में मिलता है। चाहे रस सिद्धांत रूप में वहाँ प्रतिष्ठित न हो, पर काव्यात्वाद के सम्बन्ध में वहाँ प्रकारान्तर से विचार हुआ है।^२ डा० नगेन्द्र ने अरस्तू के आनन्द सिद्धांत और रस सिद्धांत का तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया है।^३ इन दोनों में कुछ साम्य भी है और वैषम्य भी। जहाँ भारतीय आचार्य रस का आधार रागात्मक बताते हैं, वहाँ अरस्तू कल्पना और ज्ञान पर उसे आधारित मानता है। दूसरा अन्तर यह है कि 'अरस्तू के काव्यानन्द की अपेक्षा भारतीय रस में व्यक्तित्व अधिक है। अरस्तू का प्रमाता अनुवृत्त वस्तु को पहचान कर आनन्दानुभव करता है, भारतीय काव्यशास्त्र का प्रमाता वर्णन वस्तु से उद्बुद्ध अपने ही साधारणीकृत मनोरस का आस्वादन करता है।'^४ सिसरो तथा होरेस ने भी आनन्द तत्त्व का विवेचन किया है।^५ साजइनस ने उदात्त की व्याख्या के सदर्भ में रस या आनन्द की व्याख्या की है। इस प्रकार डा० नगेन्द्र में मुख्यतः पारश्चात्य साहित्यशास्त्र में रस-तत्त्व के बीजों की धोज करने इसकी परिधि का विस्तार किया है।

'रस' शब्द केवल साहित्यशास्त्र में ही प्रयुक्त नहीं हुआ है, आयुर्वेद, दर्शन, साहित्य आदि के क्षेत्रों में भी इस शब्द का अर्थ-विकास हुआ है। शब्दार्थ विकास में भी मूल तत्त्व की स्थिरता बनी रही, यद्यपि प्रयोग क्षेत्र में अनुसार वैशिष्ट्य भी आता गया।^६ इस विचार की कड़ियों को जोड़ने में नगेन्द्र जी का कृतित्व अनुसंधानात्मक हो गया है। इस निबन्ध में लेखक के निष्कर्ष बड़े महत्त्वपूर्ण हैं। पहला निष्कर्ष यह है कि सवया नवीन अर्थ कभी विवक्षित नहीं हुआ,^७ अपितु सूक्ष्म से सूक्ष्मतर अर्थ रखते हुए यह साहित्यशास्त्र तक आया है।^८ इस प्रकार रस के लिये अनुसंधान की किया भी आलोचक नगेन्द्र के

१ देखिए इस तत्त्व की कमीटी, डा० राकेश राय, आलोचना, आलोचना विरोधक पृ० ६९

२ एटकिंस, प्राक लिटरेरी क्रिटिसिज्म, पृ० ४३०

३ देखिए 'अरस्तू का काव्यशास्त्र', भूमिका, पृ० ६६

४ देखिए 'आरेटरी', १/१९

५ इनके अर्थ का विकास नगेन्द्र जी ने 'रस शब्द का अर्थ विकास' नामक विषय (अनुसंधान और आलोचना, पृ० ११-१६) में स्पष्ट किया है।

६ "रस के किसी सर्वथा नवीन अर्थ की उद्घाटना नहीं हुई, एक ही अर्थ वमशः सूक्ष्मतर होता चला गया है।"
—अनुसंधान और आलोचना, पृ० १५

७ "रस का मूल अर्थ था मन का रस—जनस्पतियों का रस, अर्थात् 'द्रव्य' रूप रस। 'द्रव्य' से फिर वह द्रव्य के 'आस्वाद' का वाचक बना, और फिर विशिष्ट आस्वादयुक्त सोम रस का। सोम रस में 'अप्य' गुणों का भी वैशिष्ट्य था—ऊर्जा, रफ़ूर्ति, मरती आदि। विचार के क्षेत्र में आस्वाद ही रस तत्त्वाना और आध्यात्म के क्षेत्र में आत्म रस या महा रस के रूप में परिणत हो जाता है। रस प्रकार रस का अर्थ अनरस या पदार्थ रस के अद्वयतक की यात्रा वैदिक साहित्य की परिधि में ही पूरी कर लेता है।"
—अनुसंधान और आलोचना, पृ० १५

कृतिरस से संसन्न हो गई। भारतीय विद्या के अनेक स्रोतों का स्पर्श रस-विवेचन में सम्मिलित हुआ।

डा० नगेन्द्र ने रस के सम्बन्ध में जितनी उलझनें और समस्याएँ थीं, उनको स्पष्ट करने का प्रयत्न किया है। उन्होंने रस की स्पष्ट परिभाषा दी है—“आलम्बन विभाव से उद्बुद्ध, उद्दीपन से उद्दीप्त, व्यभिचारियों से परिपुष्ट तथा अनुभावों से परिव्यक्त सहृदय का स्थायीभाव ही रस-दशा को प्राप्त होता है।”^१ रस की स्थिति के विषय में भी आचार्यों में मतभेद रहा है : प्रश्न है, रस का मूल ओक्ता कौन है ? भट्ट सोल्लट सामाजिक के आनन्द को स्वीकार करने हुए नायक-नायिका के द्वारा रसास्वादन की बात भी कहता है। यहाँ डा० नगेन्द्र एक मौलिक प्रश्न उठाते हैं : नायक-नायिका कौन हैं ? ऐतिहासिक नायक-नायिका या अभिनेता-अभिनेत्री ? इसका उत्तर यह है—“भट्ट सोल्लट रस की स्थिति ऐतिहासिक दुष्यन्त-शकुन्तला में ही मानता है। कवि-अर्थात् दुष्यन्त-शकुन्तला को या तो वह उनसे एकरूप करके देखता है, या फिर..... नट-नटी की भाँति माध्यम-मात्र मानता है।”^२ उसने सामाजिक के रसास्वादन को ‘आरोपवाद’ के द्वारा सिद्ध किया है। डा० नगेन्द्र ने ‘आरोपवाद’ से सम्बन्धित मनोवैज्ञानिक और नैतिक आक्षेपों को लेकर सोल्लट की रक्षा का भी कुछ प्रयत्न किया—“भट्ट सोल्लट को उत्तर देने का अवसर वही मिला।”^३ पर आज का समालोचक बड़ी सरवला से कह सकता है कि हम मानव-मुलभ सहानुभूति के द्वारा दूसरे के आनन्द से आनन्दित हो सकते हैं। आनन्द के अतिरिक्त जो भी प्रतिक्रिया होगी, वह भी सहानुभूति के द्वारा होगी और आनन्द का ही कोई रूप होगी, चाहे विपरीत रूप ही क्यों न हो।”^४ इस प्रकार भट्ट सोल्लट में ‘सहानुभूति’ के तत्त्व की ओर सकेत नगेन्द्र जी की अपनी खोज है। साथ ही उनके अनुसार सोल्लट ने रस को विषयगत मानकर ‘काव्य-विषय’ की महत्ता का प्रतिपादन किया है। अन्त में यह निष्कर्ष दिया गया है—“यह निष्क्रान्त रूप से सत्य न होते हुए भी सर्वथा अनर्गल नहीं है।”^५ भट्ट सोल्लट ने एक कमी रहने दी है : वह ऐतिहासिक व्यक्तियों और वाक्य-प्रतिरूपों का अन्तर स्पष्ट नहीं कर पाया। साथ ही उसने सामाजिक के रसास्वादन को गौण स्थान दिया है। शंकु ने भी रस की मूल स्थिति ऐतिहासिक पात्रों में ही मानी और सामाजिक के आनन्द को अनुमित कहा। उसने ‘सहानुभूति’ के तत्त्व का विरोध किया, पर यह ठीक नहीं है।^६ शंकु के दूसरे आक्षेप के उत्तर में नगेन्द्र जी ने यह कहा कि बिना देखे हुए भी हमें कल्पना द्वारा नायक-नायिका के रसास्वादन की अनुभूति हो सकती है। उन्होंने इसका

१ रीति काव्य की भूमिका, पृ० ३७

२ वही, पृ० ३६

३ वही, पृ० ४०

४ वही, पृ० ४०

५ “शंकु एक प्रकार से सहानुभूति-तत्त्व का निषेध करता है, जो मनोविज्ञान की दृष्टि से अनर्गल है।”

—वही, पृ० ४१

६ “जिस नायक-नायिका को हमने नहीं देखा नहीं, उनके रसास्वादन की अनुभूति हमको कैसे हो सकती है ?”

—वही, पृ० ४१

मनोवैज्ञानिक विश्लेषण किया है—‘पहले नाटककार स्वयं सहानुभूति और कल्पना के द्वारा अपने को नायक अथवा नायिका से तद्रूप कर देता है, और फिर उसकी सहामता से प्रेक्षक भी इन्हीं दो गुणों के द्वारा उसका साक्षात्कार कर लेता है।’^१ शकुन ने इस तथ्य को नहीं पकड़ा, क्योंकि उसने कवि के व्यक्तित्व की उपेक्षा की है। मनोविज्ञान की दृष्टि से अनुमानित रसानुभूति मिथ्या है। ‘अनुमान बुद्धि की क्रिया है मन की नहीं, अनुमान से ज्ञात होता है, अनुभूति नहीं।’ पर, शकुन ने ‘रस सिद्धान्त को पूर्णतः वस्तुपरक स्थिति से हटाकर व्यक्तिपरक स्थिति की ओर एक पग बढ़ाया।’^२ इस प्रकार मनोविज्ञान तथा आधुनिक समीक्षा के सत्त्वों को लेकर नगेन्द्र जी ने सस्कृत के आचार्यों का विवेकपूर्ण मूल्यांकन किया है उनकी शक्तियों और सीमाओं को देखा-परखा है। तीसरे विचारक भट्टनायक थे। भट्टनायक का पहला प्रश्न यह था यदि रस दूसरे के भाव के साक्षात्कार अथवा ज्ञान से उत्पन्न होता है, तो शोक से आनन्द की उत्पत्ति कैसे हो सकती है? आधुनिक आलोचकों का प्रतिनिधित्व करते हुए नगेन्द्र जी इसका यह उत्तर देते हैं—‘प्रेक्षक या पाठक को शोक का प्रत्यक्ष ज्ञान या साक्षात्कार नहीं होता केवल मनसा साक्षात्कार होता है और मानसिक रूप धारण करने में कटु-से-कटु अनुभव भी क्रमशः अपनी कटुता छोड़ देता है।’^३ भट्टनायक का दूसरा प्रश्न है नायक का व्यक्तिगत भाव प्रेक्षक के जैसे ही व्यक्तिगत भाव को कैसे अभिव्यक्त कर सकता है? इसका उत्तर भी नगेन्द्र जी ने दिया है—‘काव्यगत किसी भी भाव या अनुभूति की स्थिति प्रेक्षक या पाठक में असम्भव नहीं मानी जा सकती।’^४ काव्य में कोई नितान्त असाधारण भाव व्यक्त नहीं होता। पर, भट्ट नायक ने व्यक्तित्व और कल्पना पर आधारित इन समाधानों की ओर ध्यान नहीं दिया। उसने रस की स्थिति सहृदय में मानी, और अभिधा, भावकत्व तथा भोजकत्व के द्वारा इसको सिद्ध किया। इस लिखूली समाधान से साधारणीकरण का सिद्धान्त निकला—‘भावकत्व के द्वारा नायक-नायिका, नट नटी, प्रेक्षक और उसकी प्रेमिका, सभी का वैयक्तिक तत्त्व अन्तर्हित हो जाता है, और शुद्ध साधारणीकृत अनुभव रह जाता है। ऐसा होने से आप-से-आप रजोगुण और तमोगुण का लोप होकर सतोगुण का आविर्भाव हो जाता है और प्रेक्षक या पाठक आनन्द का उपभोग करता है।’^५ यही रस भुक्ति की भूमिका है। इनकी दो देन हैं साधारणीकरण तथा रस की विषयीगत भावना।

साधारणीकरण भी बड़ा उलझा हुआ सिद्धान्त रहा है। डा० भगीरथ मिश्र के अनुसार “भट्टनायक सिद्धान्त” ध्वनि विरोधी था। ध्वनिवादी अभिनवगुप्त ने भावकत्व और भोजकत्व जैसे व्यापारों पर आधारित साधारणीकरण से असहमति प्रकट की।^६ भट्टनायक ने दार्शनिक आधार ग्रहण करके सत्वोद्भेद द्वारा रसानुभूति की व्याख्या की,

१. रीतिदाग्य का भूमिका, पृ० ४०-४१

२. वही, पृ० ४१

३. वही, पृ० ४१

४. वही, पृ० ४१

५. वही, पृ० ४४

६. काव्य शास्त्र, प्रथम संस्करण, पृ० १७

किन्तु मनोवैज्ञानिक दृष्टि से उसकी व्याख्या अभी अपेक्षित थी। डा० नगेन्द्र ने इसके इस अंश की पूर्ति की।^१ अभिनवगुप्त का मत था कि काव्य हृदय के भावों को जाग्रत करता है, अतः साधारणीकरण आलम्बनत्व के धर्म का नहीं होता, अपितु साधारणीकरण पाठक का हृदय करता है। शुक्ल जी ने इसका विरोध किया—साधारणीकरण आलम्बनत्व धर्म का होता है।^२ साधारणीकरण को अनैतिक मानने वाले आलोचकों को नगेन्द्र जी ने यह उत्तर दिया—“हम काव्य की सीता से प्रेम करते हैं, और काव्य की यह आलम्बन रूप सीता कोई व्यक्ति नहीं है जिससे हमको किसी प्रकार का सम्बन्ध हो; वह कवि की मानसी सृष्टि है अर्थात् कवि की अपनी अनुभूति का प्रतीक है।”^३ वस्तुतः आलम्बन कवि-अनुभूति-सम्भूत होता है अर्थात् साधारणीकरण कवि की अनुभूति का ही होता है; कवि अपनी अनुभूति को आनन्दमय प्रेणीयता से युक्त करता है। रस की स्थिति संहृदय में ही होती है—“विदेश का मनोवैज्ञानिक भी आनन्द को अन्तर्वृत्तियों का सामञ्जस्य ही मानता है।”^४ कवि अपनी अनुभूति के साथ अपना रस भी संहृदय को देता है, अतएव रस की स्थिति कवि के हृदय में भी मानना अनिवार्य है। कवि के कथन का रस पाठक की सुप्त रस-वशाओं को जाग्रत करता है। इसीलिए अट्टतीत ने भी नायक, कवि और श्रोता के अनुभव को एक माना है।^५

इस प्रकार यह निश्चित है कि रस की स्थिति संहृदय में ही है। कवि की कला हसी में है कि वह अपनी अनुभूति की अभिव्यक्ति इस प्रकार करे कि वह सरस रूप में पाठक के द्वारा सवेद्य हो सके। दृश्य काव्य में नट-नट्टी की स्थिति पर भी बड़ा मतभेद रहा है। इसके सम्बन्ध में भी डा० नगेन्द्र की निष्पत्ति स्पष्ट है। उनके अनुसार नट-नट्टी सवेद्य अनुभूति के माध्यम ही हैं। वे यदि संहृदय नहीं होंगे, तो वे सवेद्य को पाठक तक पहुँचाने के उचित माध्यम नहीं बन सकते।^६ इस प्रकार कविता के विषय में यह सीक-परिचित उक्ति कि वह हृदय से हृदय में पहुँचती है, मनोवैज्ञानिक रूप में भी पूर्णतः सत्य है। इस प्रकार कवि के व्यक्तित्व, कल्पना-शक्त्य तथा मनोविज्ञान की सहायता से डा० नगेन्द्र ने साधारणीकरण के विषय में अपना स्पष्ट सिद्धांत स्थिर किया है।

रस का स्वरूप

रस का स्वरूप निश्चित करने में भी डा० नगेन्द्र ने एक ओर पार्श्वत्य काव्यशास्त्र से तुलनात्मक दृष्टि अपनाई है और दूसरी ओर मनोविज्ञान से पर्याप्त सहायता ली है। डा० नगेन्द्र ने इस दिशा में सर्वप्रथम भारतीय परिभाषाओं का आधार लिया है—जिसका आस्वादन हो वह रस है अर्थात् रस संहृदय-सवेद्य है; आम्वाद आनन्दमय ही होता है,

१. देखिए ‘डा० नगेन्द्र के आलोचना-सिद्धांत’, नारायणप्रसाद चौधरी, पृ० ६०

२. चिंतामणि, भाग १, पृ० ३२३

३. रीतिकार्य की भूमिका, पृ० ४७

४. वही, पृ० ६३

५. “नायकस्य कवेः सोतुः समानोऽनुभवस्तनः।”

६. देखिए ‘रीतिकार्य की भूमिका’, पृ० ५४

धीमत्स, बहण भी इसके अपवाद नहीं हैं, यह आनन्द चमत्कार-प्राण है; चमत्कार का अर्थ है चित्त का विस्तार अर्थात् विस्मय^१, आदि। छायावादी शैली में आनन्द और विस्मय का सम्बन्ध डा० नगेन्द्र ने इस प्रकार स्पष्ट किया है—“मुन्दर प्राकृतिक दृश्य अथवा कलाकृति को देखकर मन में जो भावना उत्पन्न होती है वह केवल आनन्द ही नहीं बही जा सकती, उसमें विस्मय का भी अनिवार्य योग रहता है।”^२ इस तत्त्व की स्वीकृति में पाश्चात्य सौन्दर्यशास्त्र का भी प्रभाव कहा जा सकता है। यह विस्मय का भाव कवि की प्रतिभा के प्रति रहता है। अन्त में उन्होंने यह प्रतिपादित किया है कि रस की कोई मौलिक परिभाषा नहीं हो सकती, साथ ही इसकी अनुभूति में ‘अह्वारमयी वासना’ का संबंध नाश नहीं होता।

इस प्रकार भारतीय सिद्धान्त का सार देकर मनोवैज्ञानिक दृष्टि से परखने की स्थिति आती है। नगेन्द्र जी ने सबसे पहले ‘आनन्द’ का परीक्षण किया। मनोवैज्ञानिक दृष्टि से प्रत्येक मानवीय क्रिया का सक्षय आनन्द ही है। पर सार्थकतावादी व्यक्तियों का कहना है कि क्रिया स्वयं जीवन का सक्षय है। इनमें से पहला मत भारतीय दर्शन के निवृत्त है, दूसरा वैज्ञानिक वस्तुवाद के। दूसरे मत के अनुसार आनन्द^३ अनुभूति या भाव की विधि है, सक्षय नहीं। इस प्रकार उनकी दृष्टि में काव्य का सक्षय आनन्द नहीं है। उनकी दृष्टि में दुःखान्त नाटक आनन्दमय नहीं हो सकता। क्रिया की सफलता से तृप्ति और तज्जन्य आनन्द की स्वीकृति करते हुए भी, वे उसे साध्य नहीं मानते। पर नगेन्द्र जी इसे एवं ध्येय की उत्पत्ति मानते हैं, आनन्द का तत्त्व तो स्वीकार्य होना ही चाहिए, क्योंकि सफलता पृथक् की अनुभूति आनन्द की अनुभूति से अभिन्न है। आनन्द का यह निषेध आनन्द की ही सत्ता का प्रतिपादन करता है।^४ इस प्रकार सार्थकतावादी मनोविज्ञान से रस सम्प्रदाय का समझौता कराया गया।

दूसरा प्रश्न आनन्द और भाव (Emotion) से सम्बन्धित है। यदि इनमें एकरा होती तो बहु-विकृत भावों से रस-प्राप्ति न होती। पर, इन दोनों में सम्बन्ध अवश्य रहता है। प्रत्येक रस के आनन्द का स्वरूप भूतल उससे स्थायी भाव से सम्बद्ध है। रस की भाव से पुण्य मानना मनोविज्ञान के अनुकूल है। तीसरा प्रश्न है कि रस मौलिक अनुभूति है या आध्यात्मिक? सस्त्रुत के आचार्य ने उसे असौमिक कहा। प्लेटो ने काव्यानुभूति की ऐन्द्रिय अनुभूति की मिथ्या माना है। अरस्तू ने चाहे मिथ्या न कहा हो, पर ऐन्द्रिय तो अवश्य माना है। जब दर्शन का केन्द्र योग बना तो प्लेटिनस ने काव्यानुभूति को आध्यात्मिक अनुभूति बताया। बसा की उसने सौन्दर्य के साथ समन्वित कर दिया।

१. विश्वनाथ ने विस्मय को भी एक तत्त्व माना है—‘लोकोत्तर चमत्कार प्राण’ (साहित्यदर्पण, ३/१) डा० नगेन्द्र ने भी विस्मय को दृढ़ता से स्वीकार किया है, सम्भवतः यह समझिए है कि छायावाद में भी सौन्दर्य के प्रति विस्मय का ही भाव है।

२. रीति काव्य की भूमिका, पृ० ५६

३. “विदेश के सौन्दर्यशास्त्र में भी सौन्दर्य अनुभूति में विस्मय का तत्त्व अनिवार्य माना गया है।”

—वही, पृ० ५६

४. देखिए ‘रीति काव्य की भूमिका’, पृ० ५८

उसी को हीगेन आदि आदर्शवादी दार्शनिकों ने वैधानिक रूप देकर एक सिद्धान्त बना दिया। एडिसन ने उसे कल्पना का आनन्द कहकर दोनों से भिन्न माना। डा० नगेन्द्र को इसमें भारतीय रस का थोड़ा-सा आभास मिला।^१ बीसवीं शताब्दी में फिर इस अनुभूति को अनुपम और निरपेक्ष मानने का दृढ़ता से समर्थन किया गया। नगेन्द्र जी के अनुसार "इनका मत भारतीय आचार्यों से मिल जाता है।"^२ कौचे ने कहा : "काव्यानुभूति, बौद्धिक अनुभूति और ऐन्द्रिय अनुभूति की मध्यवर्ती एक पृथक् अनुभूति सहाजानुभूति है, जिसका निर्माण बौद्धिक धारणाओं अथवा ऐन्द्रिय संवेदनों से न होकर बिम्बों से होता है।"^३ इस प्रकार काव्यानन्द को ऐन्द्रिय, आत्मिक, कल्पनात्मक, सहज, अनुपम एवं स्वतःसापेक्ष माननेवाले पाँच सिद्धान्त हुए। पर, मनोविज्ञान की कसौटी पर ये पूरे नहीं उतरते। डा० नगेन्द्र को इन सबमें सामंजस्य स्थापित करना था। यह समन्वय इस प्रकार किया गया : "काव्य से प्राप्त संवेदन प्रत्यक्ष न होकर सूक्ष्म बिम्ब-रूप होते हैं।उनकी कटुता अत्यन्त क्षीण होती हैउनमें सामंजस्य स्थापित हो जाता है, क्योंकि काव्य के भावन का अर्थ ही अव्यवस्था में व्यवस्था स्थापित करना है, और अव्यवस्था में व्यवस्था ही आनन्द है। इस प्रकार जीवन के कटु अनुभव भी काव्य में, अपने तत्त्व-रूप संवेदन के समन्वित हो जाने से आनन्दप्रद बन जाते हैं।"^४ दुःखात्मक भावों से रसानुभूति कैसे होती है, इस पर 'अरसू का काव्यशास्त्र' की भूमिका में खासद तत्त्व के प्रसंग में विशेष रूप से विचार किया गया है।^५

डा० नगेन्द्र द्वारा भाव आदि का विवेचन भी इसी कोटि का है। भावों का जो मनोवैज्ञानिक रूप शुक्ल जी तथा अन्य आलोचकों ने स्थिर किया है उससे कहीं आगे बढ़ा हुआ मनोवैज्ञानिक विवेचन नगेन्द्र जी ने किया है।^६ उन्होंने स्थायी और संचारियों का अत्यन्त मनोवैज्ञानिक विवेचन किया है। इन सब को यहाँ देना पुनरावृत्ति और पिष्टपेषण ही होगा।^७ फिर भी सार-रूप में यह कहा जा सकता कि है उनके चिंतन में मनोविज्ञान का आधार आद्यन्त रहता है। साथ ही भारतीय और पाश्चात्य काव्यशास्त्र के तत्त्वों को मनोवैज्ञानिक प्रणाली से समझने-समझाने की तर्कपूर्ण पद्धति रहती है। विषमता और समताएँ दोनों ही सामने आती हैं। समताओं को पाकर जैसे नगेन्द्र जी की कृतियों को एक सन्तुष्टि का अनुभव होता है। जहाँ विषमता मिलती है, वहाँ उनके कृतित्व की दो दिशाएँ सम्भव हैं : या तो गम्भीर विवेचन के लिए प्रेरित होकर वे साम्य तरु पहुँचना चाहते हैं, या उनको विरोधी न मानकर परस्पर पूरक मान लेते हैं।

सैद्धांतिक समीक्षा के अन्य क्षेत्र

मनोविज्ञान के प्रभाव के फलस्वरूप नगेन्द्र जी का सैद्धांतिक समीक्षक रस-विवेचन

१-२-३. रीति काव्य की भूमिका, पृ० ६०

४. रीति-काव्य की भूमिका, पृ० ६४

५. देखिए 'अरसू का काव्यशास्त्र', भूमिका, पृ० ६३-१०६, १२०-१२३

६. देखिए 'रीति काव्य की भूमिका', पृ० ६४

७. इनका विवेचन नारायणप्रसाद चौधे अपने 'डा० नगेन्द्र के आलोचना सिद्धान्त' प्र०-४ में कर चुके हैं।

में विशेष रसा, पर उन्होंने प्रसंगवश काव्यशास्त्रीय सिद्धान्तों पर भी विचार व्यक्त किए हैं। हमारा अभिप्राय अलंकार, रीति, चक्रोक्ति आदि की समीक्षा से है। इसका कारण यह है कि पाश्चात्य समीक्षा-क्षेत्र में अभिव्यक्तता और शैली पर आधारित नवीन समीक्षा-मत प्रबल होते रहे। यदि इन काव्य-मतों को भारतीय काव्यशास्त्र की दृष्टि से देखना है, तो इनकी ओर आना स्वाभाविक ही था।

(क) अलंकार-सम्प्रदाय

डा० नगेन्द्र ने, अपनी शैली के अनुसार, इस विवेचन का प्रथमांश भी ऐतिहासिक पर्यालोचन रखा है। इसमें भारतीय दृष्टि को उत्पट-पुलट कर सूक्ष्मता से देखा गया है और विभिन्न आचार्यों के मत-मतान्तर की परीक्षा की गई है।^१ भारतीय दृष्टि का सार यह है काव्य के लिये भाव की रमणीयता अनिवार्य है ही, परन्तु रमणीय उक्ति भी स्वभावतः अनिवार्य है। भाव की रमणीयता उक्ति की रमणीयता के बिना अव्यक्तनीय है। पर, डा० नगेन्द्र अलंकारों की रूढ़ सत्ता या उनसे पुराने रूपों तक सीमित नहीं रहना चाहते। वे उसे सभी प्रकार की वचन-मणिमात्रों तक विस्तृत करने के पक्षपाती हैं।^२ उनके विचार से "लक्षणा और व्यञ्जना के प्रयोगों को भी उसमें अंतर्भूत करना होगा।"^३ इससे आधुनिक अर्थों और प्रयोगों में अलंकारशास्त्र की उपयोगिता सिद्ध हो सकती है। उसकी रूढ़ सीमायें मानने में रूढ़ि का योद्धा मौलिकता पर सटका रहेगा। साप ही, अलंकारों के नव-जीवन और नवोन्मेष के लिये यह भी आवश्यक है कि कल्पना को और अधिक शक्ति से उसके साप स्रबद्ध किया जाय।^४ कल्पना उसमें नवीन रंग-विन्यास कर सकती है। अलंकारशास्त्र को मनोवैज्ञानिक दृष्टि से भी युक्त करने की चेष्टा नगेन्द्र जी ने दीखती है। पुराने आचार्यों की मान्यताएँ और उनका अलंकार-वर्गीकरण आज के आलोचक की मनोविज्ञानाधित दनावर स्वीकार्य बनाया जा सकता है।^५ मनोवैज्ञानिक दृष्टि से अलंकार-विवेचन की संभावना की रामदहिल मिश्र जैसे कुछ आलोचकों ने स्पष्ट और सिद्ध भी किया है। डा० नगेन्द्र ने इस दिशा में विशेष कार्य तो नहीं किया, पर इसे अछूता भी नहीं छोड़ा। साथ ही, आज के युग में अलंकार की रसा 'रस' भी कर सकता है। यदि रसानुभूति की तीव्रता और व्यापकता में अलंकारों का योग सिद्ध कर दिया जाय, तो वे अधिक उदात्त रूप में नवीन काव्यशास्त्र में बने रह सकते हैं। "अलंकार जहाँ अंग से अंगी हों, वही अराजकता फैल जाती है।"^६ डा० नगेन्द्र ने इसलिये इस पक्ष पर गंभीर विचार किया है।^७ इस प्रकार भारतीय

१. देखिए 'रीति काव्य की भूमिका', पृ० ७३, ७७, ८३

२. "हमें अलंकार की परिधि को परिगलित रूढ़ि अलंकारों तक ही सीमित न रखकर रुभा प्रकार की वचन वक्रता अथवा उक्ति-रमणीयता तक विस्तृत करना होगा।" — वही, पृ० ८३

३. रीति काव्य की भूमिका, पृ० ८३

४. देखिए 'विचार और अनुभूति', पृ० २१-२२

५. देखिए 'रीति काव्य की भूमिका', पृ० ८४-८६

६. विचार और विश्लेषण, पृ० ६३

७. रीति काव्य की भूमिका, 'रसानुभूति में अलंकार का योग', पृ० ८६-८७

अलंकारवाद को नवीन दृष्टि में देखने और स्थापित करने की ओर उन्होंने महत्वपूर्ण योग दिया है।

डा० नगेन्द्र ने भारतीय और पाश्चात्य अलंकारशास्त्र की तुलना भी की है। अरस्तू ने अलंकारों को तर्कशास्त्र से सम्बद्ध माना था, पर धीरे-धीरे ये भाषा के अंग बनते गये। भारत की भाँति पाश्चात्य जगत् में शब्द-शक्तियों पर पृथक् विचार नहीं किया गया। पर, संस्कृत में अलंकार-विचार में लक्षणा का योग स्वीकृत किया गया है। डा० नगेन्द्र के मत में अलंकारों को एक पुष्ट आधार देने के लिये उन दोनों का समन्वय कर देना चाहिए। इस प्रकार अलंकारों को परिशुद्ध करना और उनकी अनिष्टता में बचाना आज के विचारक का प्रथम धर्म है।

अलंकार सम्बन्धी एक समस्या पर भी डा० नगेन्द्र ने विचार किया है : यह है अलंकार-अलंकार्य का भेद। कौंच ने अनंकार और अलंकार्य में अभेद माना है,^१ पर इस विचार-धारा के अनुसार तो अनंकार की पृथक् सत्ता ही समाप्त हो जाती है। भारत में भामह, बंटी, बामन आदि ने इनमें अभेद माना है,^२ पर आनन्दरघ्न, मम्मट, विश्वनाथदि ने इनमें भेद स्वीकार किया है।^३ कुन्तक ने इस प्रश्न पर स्पष्ट मत व्यक्त किया है। कुन्तक ने साहित्यदर्पणकार की भाँति अलंकार को मात्र काव्य का शोभादायक धर्म नहीं माना, उसका स्वरूपाधारक तत्त्व माना है।^४ बामन ने कुन्तक के ही मत का समर्थन किया है। इसी भेद के आधार पर कुन्तक ने स्वभावोक्ति का खंडन किया है। यदि स्वभावोक्ति अलंकार है, तो अलंकार्य क्या है? आचार्य कृतक तत्त्वतः अनंकार और अलंकार्य में अभेद मानते हैं, परन्तु साहित्य-सौन्दर्य को समझने के लिये उनका पृथक् विवेचन उनको माग्य है। बामन के मूल की आचार्य विश्वेश्वर ने यही व्याख्या की है।^५ पाश्चात्य जगत् में प्राचीन आचार्य इस भेद को लेकर चले हैं। आधुनिक काल में कौंच ने इस भेदक विचार-धारा का खंडन कर अभेद की स्थापना की है।^६ दार्शनिक के रूप में कौंचे द्वैतवादी दृष्टि का समर्थन नहीं था। कौंचे छुति को किसी भी कारण से खंडित करने का विरोधी है।^७ पर, भारत में सौकर्य के लिये काव्य के विविध रूपों का विभाजन किया गया है। आचार्य शुक्ल ने कौंचे का कडा खंडन किया था।^८ नन्ददुलारे बाजपेयी ने शुक्ल जी के इस मत की आलोचना की है। अलंकारशास्त्र के इस जटिल और विवादग्रस्त प्रश्न पर नगेन्द्र-जैसे

१. देखिए 'विचार और विश्लेषण', पृ० ६४

२. काव्यादर्श २/१; काव्यप्रकाशसूत्रटीका, १/१/१

३. धनपालोक्त, २/६८; काव्यप्रकाश ८/६७; साहित्यदर्पण, १/१

४. हिन्दी-वर्णमाला-विनयम्, पृ० १२-१३

५. वही, पृ० ५२

६. 'One can ask oneself how an ornament can be joined to expression externally? In that case it must always remain separate. Internally? In that case either it does not assist Expression and make it or it does form part of it and is not an ornament but constituent element of expression indistinguishable from the whole.'

—Aesthetic, P. 71

७. Aesthetic, P 33-34

८. दृष्टव्य, विनामसि, द्वितीय भाग. काव्य में अनिव्यव्रतावाद, पृ० २०७, २०६

तत्त्वदर्शी समालोचक ने विचार करना आवश्यक समझा। इस सम्बन्ध में यह उक्ति पठनीय है—“पत जी कोपे की भक्ति अलवार की अलवार्य से अभिन्न तो नहीं मानते हैं,.....परन्तु वे उसकी स्वतन्त्र सत्ता के समर्थन नहीं हैं।”^१ इस विषय में नगेन्द्र जी ने अपना तार्किक निर्णय इस प्रकार दिया है—“इन दोनों की सापेक्षिक सत्यता पर यदि विचार किया जाय तो भारतीय आचार्य की ही स्थिति विशद्वस्त है। दोनों में व्यावहारगत भेद न मानने से न केवल समस्त साहित्य-शास्त्र, वरन् भाव-शास्त्र और विचार-शास्त्र का भी अस्तित्व लुप्त हो जाता है। विदेश के साहित्य-मनीषी भी प्रायः इसी के पक्ष में हैं कि तत्त्व-दृष्टि से अलवार और अलवार्य में अभेद होते हुये भी व्यावहारिक दृष्टि से दोनों में भेद मानना अनिवार्य है।”^२ इस प्रकार डा० नगेन्द्र ने तत्त्व आचार्य कुतब का ही समर्थन किया है। इस मत में सभी अतिवादी का निलय हो जाता है। इस स्थापना का अपना औचित्य और अपनी उपादेयता है।

(ख) रीति-सम्प्रदाय

डा० नगेन्द्र ने इससे विवेचन से पूर्व ‘रीति-नाम्य की भूमिका’ में रीति-सम्प्रदाय का संक्षिप्त इतिहास दिया है, फिर रीति की परिभाषा दी है। इसी प्रसंग में गुण-श्लेष-विवेचन करते हुए गुण की मनोवैज्ञानिक स्थिति पर भी विचार किया गया है।^३ पाश्चात्य विचार-धारा के तत्त्व भी यत्नतः अनुस्यूत हैं। ‘हिन्दी काव्यालंकारमूल’ की विस्तृत भूमिका काव्य-शास्त्र के इतिहास में महत्वपूर्ण स्थान रखती है। इसमें पाश्चात्य और भारतीय काव्यशास्त्र को परस्पर पूरक सिद्ध करने की दृष्टि मुख्य है।^४ उन्होंने रीति सम्प्रदाय को भारतीय काव्यशास्त्र के उन सम्प्रदायों की विचारधारा के पूरक के रूप में देखा, जो काव्य के आन्तरिक पक्षों को ही लेकर चलते हैं। ये अन्य सम्प्रदाय कितने ही युक्तियुक्त पक्षों न हों, पर वही एकांगी हो जायेंगे। नगेन्द्र जी के अनुसार रीति-सिद्धान्त का यह महत्त्व है कि उसने काव्य के बाह्यगत को प्रमुखता देकर मान्य सिद्धांत के विपक्ष को प्रबल शब्दों में उपस्थित किया और इस प्रकार जीवन के प्रति अनात्मवादी दृष्टिकोण का काव्य के क्षेत्र में आरोपण किया।^५

अब ‘रीति’ और ‘शैली’ की तुलना का प्रश्न है। क्या ये दोनों एक हैं? कुछ विद्वानों ने इन्हें समान मानने का विरोध किया है। उनका तर्क यह है कि शैली का मुख्य आधार व्यक्तित्व है और गीण आधार वस्तु-तत्त्व है। भारतीय रीति-सिद्धान्त व्यक्तित्व की अवहेलना करता है, पर डा० नगेन्द्र के अनुसार “यूरोप के आचार्यों द्वारा निर्दिष्ट शैली के तत्त्व नामांतर से रीति के तत्त्वों में ही अन्तर्भूत हो जाते हैं—अथवा रीति के तत्त्वों का उपर्युक्त शैली-तत्त्वों में अन्तर्भाव हो जाता है।”^६ इस प्रकार डा० नगेन्द्र ने शैली

१. विचार और विश्लेषण, पृ० ६४

२. रीति काव्य की भूमिका, पृ० ८६

३. देखिए ‘रीति काव्य की भूमिका’, पृ० १०१, १०२

४. “भारत तथा पश्चिम के दर्शनों की तरफ ही यहाँ के कान्वासराय भा एक दूसरे व पूरक हैं।” “परन्तु ग्रन्थ हिन्दी काव्यालंकारसूत्र और उसकी विस्तृत भूमिका इसा दिशा में एक निगम प्रमाण है।”

—दि० २१ काव्यालंकारसूत्र, पृष्ठ ८

५. दक्षिण, पृ० १६

६. पृ० ६१

और रीति दोनों को सर्वथा समान माना है। उन्होंने व्यक्ति के सर्वथा परित्यागवाली बात को भी स्वीकार नहीं किया। उनका मत है कि “रीति पर व्यक्तित्व का प्रभाव दण्डी आदि प्राचीन आचार्यों तथा कुतक, शारदातनय आदि नवीन आचार्यों ने मुक्त कठ से स्वीकार किया है। कुतक तो..... यूरोप के रोमांटिक आलोचकों की भाँति ही स्वभाव पर बल देने हैं।^१ वास्तविक बात यह है कि व्यक्तित्व के तत्त्व को इतना उभार रोमांटिक युग में ही मिला। पर, व्यक्तित्व को इतनी मान्यता भारत में नहीं थी, जितनी “शैली ही व्यक्ति है” के वातावरण में मिलती है। इस प्रकार बहु-विरस्रुत रीति-मिथ्या का पुनराख्यान इस प्रकार किया गया कि दूरवृत्त को भूमि स्पष्ट हो, उसको विस्तार मिले, आधार पुष्ट हो; और साथ ही शैलीशास्त्र में उसकी स्थिति प्रमाणित हो।

गुण के सम्बन्ध में प्राचीन आचार्यों का जो विवेचन मिलता है वह सारगर्भित तो बहुत प्रतीत होता है, पर उसके आधारभूत तत्त्व इतने स्पष्ट नहीं हैं। प्राचीन शास्त्रों में गुण को रस और शब्दार्थ दोनों का धर्म माना गया है। इससे उसकी विस्तृति का परिचय मिलता है। आधुनिक दृष्टि से और अधिक विस्तार भी संभव है। गुण की मनो-वैज्ञानिक स्थिति पर विचार करके इस संभावना को व्यावहारिक रूप में उपस्थित करने का ध्येय नगेन्द्र जी को है।^२ इसी प्रकार दोषों का भी विवेचन किया गया है। पाश्चात्य काव्य-शास्त्र में रीति के तत्त्वों की खोज करके रीति को विश्व के साहित्यशास्त्र में स्थान दिलाने की चेष्टा स्तुत्य है।

(ग) वक्रोक्ति-सम्प्रदाय

डा० नगेन्द्र कुतक की मान्यताओं से बहुत अधिक प्रभावित दीखते हैं, इस ओर पहले भी संकेत किया जा चुका है। इसका कारण यह है कि अभिव्यज्जनावाद का सिद्धांत इसकी तुलना में रखा जा सकता था। शुक्ल जी ने भी इन दोनों में पर्याप्त साम्य देखकर अभिव्यज्जनावाद को वक्रोक्ति का विधायक उत्पन्न कर दिया था। पर, नगेन्द्र जी ने इसे अर्थवाद के रूप में ही स्वीकृत किया है।^३ नगेन्द्र जी का चिंतन-प्रिय तथा तर्क-प्रधान मस्तिष्क अर्थवाद को किसी रूप में स्वीकार नहीं कर सकता था। उन्होंने उन दोनों सिद्धान्तों का निरूपण अध्ययन किया। अन्त में उन्होंने वैज्ञानिक रूप से शुक्ल जी के सामान्य कथन का खंडन करके शुद्ध रूप में साम्य और वैषम्य का निरूपण किया।^४ नगेन्द्र जी के कृतित्व की दूसरी दिशा शुक्ल जी की कटु आलोचना से उत्पन्न या संभावित भ्रातृयो के निराकरण की रही। शुक्ल जी इन दोनों के तात्त्विक अन्तर को नहीं समझ सके थे और उन्होंने दोनों में ही वार्मचिन्म को प्रमुख माना था। पर, “अभिव्यज्जनावाद तो वेचारा अभिव्यज्जना को छोड़कर किसी वार्मचिन्म की बात ही नहीं करता है। हाँ, वक्रोक्तिवाद अवश्य उसका गुणह्वार है।”^५ इस प्रकार शुक्ल जी के द्वारा प्रतिपादित

१. हिन्दी काव्यालंकारसूत्र, पृ० ३६

२. वही, पृ० ६७

३. देखिए ‘रीति-काव्य की भूमिका’, पृ० १०८

४. देखिए, वही, पृ० १०६-११२

५. रीति-काव्य की भूमिका, पृ० १११

अद्वैत सत्यो को वैज्ञानिक दृष्टि में निरर्थक-परार्थ कर तज्जन्य ध्रान्तियों को दूर करने का प्रयत्न नगेन्द्र जी ने किया ।

बुद्ध का बक्रोक्ति सिद्धान्त भी प्रायः तिरस्कृत रहा था, पर यह अपने साथ ग्याय की माँग कर रहा था । इसमें दो पक्ष थे — प्रत्येक बक्रोक्ति काव्य है तथा प्रत्येक काव्योक्ति में बक्रता अनिवार्य होती है । इनमें से पहला पक्ष तो आज मान्य हो नहीं सकता, दूसरे पक्ष पर त्रिपय स नगेन्द्र जी का मत है—“यह पक्ष बाह्यतः अधिक विश्वसनीय न होते हुए भी, ब्रह्म का ब्रह्मविक आशय स्पष्ट होने पर, किसी प्रकार अमंगल नहीं कहा जा सकता ।”^१ इस प्रकार यदि किसी सिद्धान्त की समस्त उदाहरणों में कोई न्यूनता भी ग्राह्य प्रतीत होता है, तो नगेन्द्र जी उसको तिरस्कृत होने से देखकर तिलमिला जाते हैं । यही कारण है कि पश्चिमी समीक्षा में जो ब्रह्मना-तत्त्व मान्य होने लगा था, उसकी स्थिति बुद्ध के उन्होंने देखी ।

(घ) ध्वनि-सम्प्रदाय

नगेन्द्र जी ने ध्वनि-सम्प्रदाय का विवेचन अधिक विस्तारपूर्वक नहीं किया है । ‘ध्वनि’ का मूलधार ध्वनना शक्ति है । ध्वनि-सम्प्रदाय के विरोधी आचार्यों ने ध्वनना पर भी आक्रमण किया है । ध्वनना शक्ति का तिरस्कार इतनी आसानी से नहीं हो सकता था । सम्मट-जैने आचार्य ने इस सिद्धान्त का समर्थन किया । साथ ही यह इतना व्यापक था कि प्रायः सभी प्रमुख परवर्ती आचार्य इससे प्रभावित रहे । ध्वनिवार ने रस-ध्वनि की स्वीकार करके रस को भी अपने सिद्धान्त में समाविष्ट किया है । वस्तु-ध्वनि तथा अन्तर-ध्वनि की स्वीकृति से यह सिद्धान्त और भी व्यापक हो गया । नगेन्द्र जी ने इस सबका मनोविज्ञान की दृष्टि से विवेचन करके यह निष्कर्ष निकाला—‘ध्वनि-व्यापना के द्वारा ब्रह्मत्व में ध्वनिकार ने काव्य में ब्रह्मना-तत्त्व के महत्त्व की ही प्रतिष्ठा की है ।’^२ इसमें यह ध्वनित होता है कि वे भारतीय तत्त्वों की पश्चिम के वर्तमान समीक्षा-मिद्धाओं ने गंभीर नाना चाहते हैं ।

ध्वनिकार ने एक और प्रयोग किया है । वे सभी सम्प्रदायों का समाहार अपने मिद्धात में करना चाहते थे । ‘ध्वनि’ को एक व्यापक आधार प्रदान करने की चेष्टा की गई । इस सिद्धान्त के विस्तृत रूप से यह सम्भावना की जा सकती है कि भारतीय सिद्धांतों की परम्परा की परस्पर पूरकता सिद्ध हो सकती है । डॉ० नगेन्द्र भारतीय साहित्यशास्त्र के क्षेत्र में विद्यमान प्रतिद्वन्द्विता को देखकर चिन्तित थे : दूसरी ओर वे मिद्धान्तों के इस सघन वन में होकर मार्ग निकालने की चेष्टा में थे । उनको इस प्रतिद्वन्द्विता में से अलगोली तत्वों की खोज कर सामान्य मूल को परस्पर पूरक बनाना था । ध्वनि-सिद्धांतों की व्यापकता देखकर उनके कृतित्व को जैसा लक्ष्य की प्राप्ति हो गई हो । पहले उन्होंने इन समस्त मिद्धान्तों को आत्मवादी और शरीरवादी दो वर्गों में विभाजित किया । दूसरा वर्ग रीति-धर्म कहा जा सकता है । इनमें परस्पर विरोध नहीं, पूरकता है । “तत्त्व रूप में

१ ध्वनि काव्य का मूलधर्म, पृ० २०७

२ वही पृ० ११८

रस और रीति सम्प्रदाय एक-दूसरे के विरोधी किसी प्रकार भी नहीं हो सकते । ये तो एक-दूसरे के पूरक एवं अन्योन्याश्रित हैं और इसलिये प्रतिवाद करते हुये भी ये एक दूसरे के महत्व को किसी न किसी रूप में स्वीकार हो करते रहे हैं ।”^१ इस प्रकार ध्वनि-सम्प्रदाय उनके कृतित्व के लिये प्रेरणा स्रोत बन गया ।

भारतीय साहित्यशास्त्र के सम्बन्ध में आलोचक नगेन्द्र के कृतित्व की हमरेखा यही है । उन्होंने रस-सिद्धान्त की नवीन व्याख्या की है और उसकी मनोवैज्ञानिक समीक्षा द्वारा उसे आधुनिक समीक्षा-सिद्धान्त के रूप में प्रतिष्ठित किया है । इस आत्मवादी सिद्धान्त की मोहकता ने अलंकार, रीति वक्रोक्ति आदि रूपवादी सिद्धान्तों का तिरस्कार करा दिया । नगेन्द्र जी ने इनकी सूक्ष्म स्थापनाओं को त्याज्य नहीं समझा । पाश्चात्य समीक्षा के क्षेत्र में बाग्य के बाह्य उपकरणों की जो मूढम व्याख्या हुई या हो रही थी, उसमें नगेन्द्र जी प्रभावित थे । अतः उन भूमे-विस्तरे तिरस्कृत मूलों को शून्य बना अनिवार्य हो गया । इस प्रकार तुलना का मार्ग प्रशस्त हुआ, उक्त तिरस्कृत सिद्धान्तों को विस्तार भी मिला और उनका नवीन मूल्यांकन भी हुआ, ध्वनि-सिद्धान्त ने इस परम्परा को परस्पर पूरक कवियों की शृंखला सिद्ध करने की प्रेरणा दी । इस प्रकार नगेन्द्र जी का कृतित्व अपने उद्देश्य की पूर्ति में कृतिकार्य हुआ । उन्होंने भारतीय काव्यशास्त्र को, विशेष रूप से हिन्दी-साहित्यशास्त्र को, बाधित विस्तृत भूमिका में प्रस्तुत किया है ।

पाश्चात्य समीक्षा-सिद्धान्त

सैद्धांतिक आलोचना के क्षेत्र में नगेन्द्र के कृतित्व की यह द्वितीय दिशा है, पर इसे स्वतन्त्र दिशा नहीं कहा जा सकता । इस दिशा में उनका मूल उद्देश्य भारतीय साहित्यशास्त्र का विस्तार और पुनराख्यान ही है । इसी दृष्टिकोण से उन्होंने ग्रीक दार्शनिकों, रोमन विचारकों तथा आधुनिक समीक्षा-सिद्धान्तों का अवगाहन किया । अरस्तू के सिद्धान्तों का विवेचन ‘अरस्तू का काव्यशास्त्र’ पुस्तक में सागोपाग विधि से किया गया है । इस अध्ययन में कृतित्व की दो दिशाएँ रही — सिद्धान्तों का निम्नान्त परिचय तथा भारतीय काव्यशास्त्र से तुलना । आलोचना-प्रत्यालोचना की दृष्टि इस क्षेत्र में विशेष नहीं रही । नगेन्द्र जी के मनोवैज्ञानिक संस्कार प्रत्येक सिद्धान्त पर कुछ-न-कुछ कहते गये हैं, पर व्याख्या की दृष्टि ही प्रमुख रूप से मिलती है, प्रत्याख्यान की नहीं । हाँ, नवीन समीक्षा-सिद्धान्तों पर विचार करते हुये उनका सागोपाग परीक्षण करके समर्थन या विरोध करने की चेष्टा की गई है । क्रोचे, रिचर्ड्स और टी० ए० इंसिडट के सिद्धान्तों पर कुछ विस्तार के साथ विचार किया गया है ।

क्रोचे : अभिव्यंजनावाद

क्रोचे का अध्ययन कृतक के संदर्भ में ही मुख्यतः किया गया है । क्रोचे ने अपने सिद्धान्त से समस्त विश्व के विचारकों को प्रभावित किया था । आचार्य कृतक ने इस सिद्धान्त का अध्ययन तो किया, पर वे अपनी सहानुभूति इसे न दे सके । क्रोचे मूलतः

दाजनिव था । उसका अभिव्यजनावाद 'अभिव्यजना की पिनामपी'^१ है । इसके मूल में एक आध्यात्मिक आवश्यकता रहती है । वला सहजानुभूति पर आधारित होती है और उसकी एक सौंदर्यमयी मनोमूर्ति होती है, जिसका आधार रूपना है । मनोमयी मूर्ति ही वला के द्वारा व्यक्त होती है ।^२ डा० नगेन्द्र ने क्रोचे की स्पष्ट रूप से समझने और समझाने का प्रयत्न किया और आचार्य शुक्ल जी की धारणाओं में सशोधन करने की चष्ट की । जहाँ तक एक मनोमय मूर्ति का प्रश्न है, प्रत्येक व्यक्ति बलाकार है । सभी में सहजानुभूति की क्षमता रहती है । प्रतिभा से अभिव्यजना भी सम्भव हो जाती है । सामान्य व्यक्ति में सहजानुभूति की तीव्रता कम होती है । क्रोचे के मतानुसार सौन्दर्य अभिव्यजना का ही नाम है । कलाकृति एक आध्यात्मिक क्रिया का मूल रूप है, जो सदैव अनिवाय नहीं होती । क्रोचे ने कला निर्माण की पाँच सरणियाँ मानी हैं अरूप सवेदन, अभिव्यजना (अरूप सवेदन की आन्तरिक समन्विति—सहजानुभूति, प्रातिभ ज्ञान), आनन्दानुभूति, आन्तरिक अभिव्यजना (भौतिक उपादानों के माध्यम से मूर्तीकरण), तथा कलाकृति का भौतिक मूल रूप । इनमें से द्वितीय ही मुख्य है । क्रोचे कला को भावरूप न मानकर ज्ञानरूप मानते हैं ।^३ उनके अनुसार कला या अभिव्यजना अखण्ड है न इसकी श्रेणियाँ सम्भव हैं और न इसका विभाजन । सफल अभिव्यजना स्वयं अपना उद्देश्य है ।^४ इसलिये आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने 'कला कला के लिए' की नवीन उत्पत्ति कहा है । कला पर न नैतिकता का बन्धन है न उपयोगिता का । आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने इसे वक्रोक्तिवाद का विलापनी रूप कहकर इसका तिरस्कार किया था ।^५ डा० नगेन्द्र ने इसे शुक्ल जी का आवेष्टपूर्ण भ्रम कहा है । ५० नन्ददुलारे बाजपेयी ने 'आधुनिक साहित्य' में इन सिद्धान्त का स्पष्टीकरण करने का प्रयास किया है और क्रोचे पर होनेवाले आक्षेपों का समाधान भी किया है । पर, वे क्रोचे के सिद्धान्त की सुटियों का निर्देश नहीं कर पाये । डा० नगेन्द्र ने बहुत के साथ इस सिद्धान्त की तुलना करते हुये इस विषय को अधिक स्पष्ट किया है ।^६

आई० ए० रिचर्ड्स के काव्य-सिद्धान्त

पाश्चात्य जगत् में आई० ए० रिचर्ड्स ने सन् १९२० के लगभग एक नवीन समीक्षा-पद्धति को जन्म दिया था । उसका महत्त्व सभी देशों में स्वीकार किया गया है । इस सिद्धान्त में 'कला कला के लिए' सिद्धान्त की प्रतिक्रिया है । उन्होंने कला और जीवन में गहन सम्बन्ध मानकर एक स्वस्थ स्वर प्रस्तुत किया । साथ ही उन्होंने आध्यात्मिक चिन्तन का सहारा छोड़कर साहित्यिक मूल्यों का मनोवैज्ञानिक विवेचन प्रस्तुत किया । नगेन्द्र जी जैसे मनोवैज्ञानिक आलोचक की उनसे साथ सहजानुभूति स्वाभाविक है । उन पर

१ रानि काव्य की भूमिका, डा० नगेन्द्र, पृ० २१०

२ शुक्लनेत्ररत्नाय मिश्र, पारिजान, वर्ष १, अंक ६, पृ० ६८३

३ देवराय 'भारतीय काव्यशास्त्र का भूमिका', पृ० ४१५

४ आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का इन्दौरवाला भाषण

५ देवराय 'भारतीय काव्यशास्त्र का भूमिका', पृ० ४०१

६ रानि काव्य की भूमिका, पृ० २१०

रिचर्ड्स का बहुत प्रभाव है। शुक्ल जी का भी रिचर्ड्स के प्रति आकर्षण था। नगेन्द्र जी ने रिचर्ड्स और शुक्ल जी की तुलना करके रिचर्ड्स के काव्य-सिद्धान्तों को स्पष्ट किया है। इससे यह स्पष्ट होता है कि उन्होंने रिचर्ड्स के महत्वपूर्ण सिद्धान्तों का समर्थन किया है।

टी० एस० इलियट के सिद्धान्त

टी० एस० इलियट के सिद्धान्तों का जन्म व्यक्तिवादी विचारों की प्रतिक्रिया में हुआ था। नगेन्द्र जी का सम्बन्ध मनोविज्ञान और व्यक्तिवाद दोनों से रहा है, इसलिए वे आई० ए० रिचर्ड्स के स्वर में अपनी जिसनी अनुगूँज पाते रहे हैं, उतनी इलियट के काव्यगत अव्यक्तिवाद में नहीं। “उनके इस मूल सिद्धान्त को मैं न तो कभी पूरी तरह ग्रहण ही कर पाया हूँ और न स्वीकार ही।”^१ इलियट ने रोमानी भावगत मूल्यों के विरुद्ध वस्तुगत एवं तटस्थ दृष्टिकोण का समर्थन किया, इसलिए छामाबाए के समर्थक, मनोवैज्ञानिक पद्धति के प्रयोक्ता और साहित्य के वैयक्तिक प्रेरणा-स्रोतों के शोधक नगेन्द्र से उनके सिद्धान्तों का सामञ्जस्य संभव नहीं था। भौतिक भाव का आस्वाद सुखमय और दुःखमय दोनों ही प्रकार का हो सकता है। परन्तु “काव्यगत भाव,” “अनिवार्यतः सुखमय ही होता है। इसका कारण यह है कि काव्यगत भाव व्यक्तिगत भाव का साधारणीकृत रूप है। मनोविज्ञान की दृष्टि से यह काव्यगत अनुभूति भौतिक अनुभूति का परिणामित रूप है, जिसमें कल्पनातत्त्व और बुद्धि तत्त्व का अनिवार्य मिश्रण रहता है।”^२ यहाँ तक तो बात समझ में आती है, पर दोनों में कोई सम्बन्ध ही न मानना एक अतिवाद है, जिसके साथ नगेन्द्र जी समझौता नहीं कर सके।^३

इलियट का यह भी कहना है कि यह आवश्यक नहीं कि कलाकार ने काव्यगत भाव के भौतिक रूप का अनुभव किया हो ही। डा० नगेन्द्र ने संस्कृत के आचार्यों के मत के आधार पर इसका उत्तर दिया है। संस्कृत के आचार्यों ने कवि को ‘संज्ञासूत’ माना है। वासना और संस्कार के रूप में एक विस्तृत भावकोश उसके चेतना-केन्द्रों में बही न कही धिपका रहता है। इस रूप में संस्कारतः कवि अपने काव्यगत भाव का भौतिक अनुभव कर लेता है।

इलियट के अनुसार काव्यगत भाव अनेक सबेदनाओं और अनुभूतियों का सम्बन्ध है। कला-सृजन का दबाव इस समन्वित रूप को रूपावलि कर देता है। इस सिद्धान्त का पूर्वाह्न क्रोचे से कुछ मिलता-जुलता है। पर क्रोचे का सहगानुभूति सिद्धान्त इन्हे मान्य नहीं है। इलियट कला को आपसे आप अप्रत्याशित रीति में होने वाली एक घटना मानते

१. विचार और विवेचन, पृ० ६०

२. वही, पृ० ६४-६५

३. “काव्यगत भाव और भौतिक भाव में निश्चय ही परस्पर और बीच का सम्बन्ध है, और यह भौतिक भाव व्यक्तिगत अथवा अव्यक्तिगत मयी प्रकार के काव्यों में मूलतः कवि का अपना भाव ही होता है।”
—वही, पृ० ६६

हैं। नगेन्द्र जी ने इस घटना के भागी की धारणा को अवैज्ञानिक कहा है।^१ इनसे पूर्व व्यक्ति-तत्त्व पर आधारित सृजन-प्रेरणा की चर्चा यूरोप में होती रही थी, पर व्यक्ति-निरपेक्ष रूप में इन्होंने ही यह बात कही। डा० नगेन्द्र के अनुसार गीति-साहित्य में आत्मचरित्र का प्राधान्य मानना ही होगा और वस्तुप्रधान काव्य में भी व्यक्तित्व का नितान्त अभाव नहीं हो सकता। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने भी व्यक्तिप्रधान काव्य की अपेक्षा वस्तुप्रधान काव्य को श्रेष्ठ माना है। इसी दृष्टि से वे तुलसी की श्रेष्ठता स्थापित करते हैं। डा० नगेन्द्र ने इसका उत्तर यह दिया है—‘राम के भगवतवारी स्वरूप’..... की प्रतिष्ठा करने में तुलसी ने अपने जीवन आदर्शों का ही तो प्रतिफल न किया है—राम का यह सोचभगवतवारी रूप तुलसी के अपने उच्चतर रूप (Super Ego) का ही तो प्रक्षेपण है। वास्तव में मनुष्य की कोई भी क्रिया उसने अहं के चेतन अथवा अवचेतन स्वरूप से किस प्रकार भुगत हो सकती है।^२ इस प्रकार डा० नगेन्द्र ने मनोविज्ञान और दर्शन से बचकर चलनेवाले इलियट की स्थापनाओं में दोष दर्शन किया है। उनके सिद्धान्तों में नगेन्द्र जी को अनेक भ्रान्तिपूर्ण और असंगतियाँ मिली हैं।

निष्कर्ष

उक्त विवेचन के आधार पर आलोचन नगेन्द्र के कृतित्व के सम्बन्ध में निष्कर्ष निकाले जा सकते हैं। उनका उद्देश्य एक व्यापक बाध्यशास्त्र की रचना है, जिसका आधार शाश्वत और मानवीय मूल्य होंगे। इस योजना में पूर्वाग्रहों का अभाव स्वीकार नहीं किया गया है। नवीन और प्राचीन, पौरस्त्य और पारश्चात्य, सभी काव्य सिद्धान्तों का वैज्ञानिक परीक्षण करने के पश्चात् उक्त योजना के प्रकाश में उनकी उपयोगिता देखी गई है। यदि कोई सिद्धांत पूर्णतः उपयुक्त नहीं है, तो यह सावधानी रखी गई है कि वही उनसे उपयुक्त अंशों के प्रति अयाय तो नहीं हुआ है। पूर्वाग्रहों से प्रभावित अपेक्षाओं, भ्रान्ति और अर्द्धसत्यों से मुक्ति पाने की चेष्टा नगेन्द्र का आलोचन करता रहा है। आलोचक नगेन्द्र के दो प्रधान सम्बल हैं समाजशास्त्र और मनोविज्ञान।^३ यद्यपि मनो-वैज्ञानिक और साहित्यिक व्यक्तिवाद ने नगेन्द्र जी को विशेष प्रभावित किया है, फिर भी नसाइति और साहित्यिक प्रवृत्तियों के निरूपण में सामाजिक परिप्रेक्ष्य का विश्लेषण भी उनके कृतित्व का प्रधान अंग रहा है।

जहाँ तक आलोचन नगेन्द्र के कृतित्व के क्षेत्र का सम्बन्ध है, वह अत्यन्त विस्तृत है। उन्होंने साहित्यशास्त्र के नाम पर चलनेवाली सभी धाराओं का अवगाहन किया है। संहृत, ग्रीक, अंग्रेजी एवं हिन्दी-काव्यशास्त्रीय सिद्धान्तों पर तो विस्तृत विचार

१ “इलियट का यह रचना समझा अप्रत्याशित चरित्र तो सर्वथा अवैज्ञानिक है।”

—विचार और विवेचन, पृ० ६७

२. वही, पृ० ६८

३ “साधारण काव्यशास्त्र मनोविज्ञान और दर्शन नहीं है, परन्तु जहाँ चरम सिद्धान्तों का विवेचन किया जायगा वहाँ वैज्ञानिक काव्यशास्त्र ही नहीं आवन का कोर भी शास्त्र, दर्शन और मनोविज्ञान को दूर वैसे रख सकता है।”

—विचार और विवेचन, पृ० ६६-७०

किया ही गया है, साथ ही अन्य भारतीय भाषाओं में उपलब्ध काव्यशास्त्रीय सामग्री का भी यत्न-सतत संकलित किया गया है। माध्यम की समस्या के कारण सभी का सामोपांग निरूपण संभव नहीं हो सका है। आलोचक नगेन्द्र का अनुवाद-कार्य तथा सम्पादन-कार्य माध्यम की समस्या को सुव्यवस्थित करने के लिये ही है। 'अस्तु का काव्यशास्त्र' तथा 'काव्य मे उदात्त तत्त्व' ग्रीक से अनूदित है। 'भारतीय काव्यशास्त्र की परम्परा' संस्कृत के माध्यम की कठिनाई को दूर करने के लिए ही सम्पादित की गई है। यहाँ तक कि उर्दू में मिनने वाले काव्यशास्त्र के तन्त्रों को भी नहीं छोड़ा गया है।^१

आलोचक नगेन्द्र की गति-दिशाएँ भी कई हैं। व्यावहारिक आलोचना कवियों और कृतियों में सम्बन्धित है, पर इसकी गति छायावाद तक ही रही। आगे के कवियों में से मुख्यतः गिरिजाकुमार माथुर पर ही लिखा गया है। तुलनात्मक आलोचना भी निष्पक्ष और व्यापक है। आलोचना का सैद्धान्तिक पक्ष भी उनके यहाँ अत्यन्त समृद्ध और वैज्ञानिक है।

नगेन्द्र : सम्पादक के रूप में

सम्पादक के रूप में डा० नगेन्द्र के कृतित्व के उद्देश्य, क्षेत्र और आयोजन में पर्याप्त विस्तार लक्षित होता है। उन्होंने साहित्यिक सहकारिता को व्यावहारिक रूप दिया और ग्रन्थ-सम्पादन में चुने हुये विद्वानों का सहयोग प्राप्त किया। 'भारतीय काव्यशास्त्र की परम्परा',^१ की भाँति 'पारम्पर्य काव्यशास्त्र की परम्परा' की भूमिका में भी उन्होंने योजना की क्रियान्विति में सहयोग का महत्त्व स्वीकार किया है।^२ अनूदित ग्रंथों में यह सहयोग और भी अपेक्षित तथा स्पष्ट रहा है। 'अरस्तू का काव्यशास्त्र' के अनुवाद में महेन्द्र चतुर्वेदी के सहयोग^३ और 'काव्य में उदात्त तत्त्व' में श्री नेमिचन्द्र जैन के सहयोग^४ को उन्होंने महत्त्वपूर्ण माना है। इन दोनों कृतियों में उन्होंने आवश्यकतानुसार विविध स्रोतों से सहयोग लिया है। ग्रीक नामों के उच्चारण आदि की समस्याओं का समाधान विदेशी दूतावासों के सहयोग से किया गया। इताली की दूतावास से सम्बद्ध प्रो० गेत्तान्ते^५ तथा ब्रिटिश कौंसिल के श्री आर० ई० कैवेलियरो के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।^६ आर्थिक कठिनाइयाँ भी ऐसे आयोजनों में हो सकती हैं, पर नगेन्द्र जी ने ऐसी कठिनाइयों से कभी हार नहीं मानी—'इस कार्य के सम्पादन में अत्यधिक श्रम और व्यय के अतिरिक्त तरह-तरह की बाधाओं का भी सामना करना पड़ा, जिनके कारण अनेक बार गतिरोध उपस्थित हो गया था। परन्तु मेरे मन ने हार नहीं मानी और अन्त में यह ग्रन्थ किसी न किसी रूप में पूर्ण होकर आपके सम्मुख प्रस्तुत है।'^७ अधिवारी विद्वानों तथा विशेषज्ञों से सहयोग प्राप्त करके सम्पादक नगेन्द्र हिन्दी की समृद्धि-साधना में तत्पर हैं। उन्होंने आचार्य विश्वेश्वर का जितना सहानुभूतिपूर्ण सहयोग प्राप्त किया है, उसका ऐतिहासिक महत्त्व है। डा० नगेन्द्र ने अपने सम्पादन-कार्य के लिये साहित्यिक सहकारिता की जिस

१. देखिए 'भारतीय काव्यशास्त्र की परम्परा', निवेदन

२. "इसका क्षेत्र हमसे अधिक उन सहयोगियों और सहकारियों को प्राप्त है, जिनके योगदान के बिना हमारी योजना की क्रियान्विति सर्वथा असम्भव थी।"

—पारम्पर्य काव्यशास्त्र की परम्परा, भारतीय काव्य

३. देखिए 'अरस्तू का काव्यशास्त्र', निवेदन, पृ० १

४. देखिए 'काव्य में उदात्त तत्त्व', निवेदन

५. "इस समस्या का समाधान अन्तः-देशीय दूतावास के तत्कालीन सांस्कृतिक अधिकारी प्रो० गेत्तान्ते ने किया।"

—अरस्तू का काव्यशास्त्र, निवेदन, पृ० १

६. "इस ब्रिटिश कौंसिल—विशेष रूप से उनके महाकवि शिक्षाधिकारी श्री आर० ई० कैवेलियरो के प्रति कृतज्ञता प्रकट करने हैं जिन्होंने विभिन्न प्रकारान्तरों से अनुमति प्राप्त करने में अत्यन्त तत्परतापूर्वक हमारी सहायता की है।"

—पारम्पर्य काव्यशास्त्र की परम्परा, सम्पादकीय वक्तव्य

७. भारतीय काव्यशास्त्र की परम्परा, निवेदन

व्यापक धरातल पर प्रतिष्ठा की है। उसमें सहभावेन कार्य करने का रस भी सम्मिलित है। साथ ही सम्पादन-कार्य के वृहत् उद्देश्य और कार्य के विस्तार का भी इससे परिचय मिलता है।

अनुसन्धान के लिए दिशा-निर्माण

यहाँ यह जिज्ञासा स्वाभाविक होगी कि यह सब कार्य किस पाठक की दृष्टि में रखकर किया जा रहा है? इस सामग्री का प्रयोजता निश्चित रूप से विशिष्ट है। हिन्दी का जिज्ञासु ही सम्पादक नगेन्द्र जी की दृष्टि में है।^१ ऐसा सम्भव है कि हिन्दी का काव्य-जिज्ञासु अथवा अनुमधित्सु सस्कृत के माध्यम की कठिनाई के कारण साहित्यशास्त्रीय सबल से वंचित रह जाय, अतः उसके लिये सामग्री और स्रोत को सुलभ बना देना उनका अभीष्ट है। अनुशीलन-पद्धति की वैज्ञानिकता के लिए यह सर्वथा अपेक्षित भी है। हिन्दी के काव्य-जिज्ञासु को पाश्चात्य समीक्षाशास्त्र से परिचित कराना भी नगेन्द्र जी का उद्देश्य-विशेष है। इसी उद्देश्य से 'अरस्तू का काव्यशास्त्र' का अनुवाद-सम्पादन हुआ।^२ 'काव्य में उदात्त तत्त्व' की सम्पादन-योजना में भी 'भारतीय जिज्ञासु' नगेन्द्र जी की दृष्टि में है—

"हमें आशा है कि भारतीय जिज्ञासु के लिये पाश्चात्य काव्यशास्त्र के भण्डार का उद्घाटन करने में यह ग्रन्थ भक्तिचिह्न योगदान कर सकेगा।"^३ इस सम्बन्ध में अपने मन्तव्य को स्पष्ट करते हुए डा० नगेन्द्र ने अग्यल भी लिखा है—

"इस दिशा में हमारा दृष्टिकोण यह रहा है कि हमने सैद्धांतिक वस्तुओं के समावेश पर ही बल दिया है—जिनकी उपसब्धियाँ व्यावहारिक काव्य-विवेचन के क्षेत्र में हैं, उनका समावेश हमने जानकर नहीं किया क्योंकि हम समझते हैं कि हमारा यह सकलन जिन पाठकों के प्रति निवेदित है वे आधारभूत काव्य-सत्त्वों के सामान्य विवेचन-विश्लेषण के द्वार ही पाश्चात्य दृष्टिकोण को भलीभाँति हृदयगम कर सकते हैं; कविविश्लेष के आलोचनात्मक अध्ययन से उन्हें उतना लाभ नहीं हो सकता।"^४ इस प्रकार सम्पादक केवल सिद्धान्तों से जिज्ञासु को अवगत कराना चाहता है। सिद्धान्तों के व्यावहारिक पक्ष की पाठक-जिज्ञासु के ऊपर छोड़ दिया गया है। यह 'जिज्ञासु' कौन है? भारतीय विद्यार्थी में विशिष्ट अध्ययन की वह सगन और उसके लिये वह मनोयोग अभी नहीं है, जो विदेशी विद्यार्थी में है। उसकी इस तन्त्रा की तोड़ने के लिये इस प्रकार का कार्य आवश्यक है। अध्ययन के विशिष्ट स्रोतों तक पहुँचने में माध्यम की कठिनाई एक बाधा बन सकती है, किन्तु ग्रन्थों के सुलभ होने पर उसके मातृसिक बालस्य के लिये कोई बहाना नहीं रह जाता। साथ ही नवीन काव्य-सिद्धान्तों के भावन की क्षमता विद्यार्थियों में उत्पन्न करना भी अभीष्ट है। विशेष रूप से उनकी दृष्टि में वह अनुसंधित्सु है, जिसके अनुशीलन-विश्लेषण के लिये हिन्दी में सामग्री का अवतरण

१. "ग्रन्थ का सम्पादन हिन्दी के काव्य-जिज्ञासु के लिये किया गया है।

—भारतीय काव्यशास्त्र की परम्परा, निवेदन

२. "हिन्दी-जिज्ञासु की परीक्षाओं को देखने हुए हमकी भी थोड़ी-बहुत उपादेयता की कल्पना कर लेना भ्रष्टा न होगी।"

—अरस्तू का काव्यशास्त्र, निवेदन, पृष्ठ १-२

३. काव्य में उदात्त तत्त्व, निवेदन

४. पाश्चात्य काव्यशास्त्र की परम्परा, सम्पादकीय वक्तव्य

होना चाहिये । यदि उसने अध्ययन की सीमा का विस्तार होगा, तो उसकी तुलनात्मक साहित्य-दृष्टि का भी विकास सम्भव होगा । यह कार्य उन साहित्य-सैनिकों को पूर्णरूपेण सन्तुष्ट करने के उपक्रम का भाग है, जो भविष्य में साहित्य के माध्यम से शाश्वत मानवीय सत्यों की खोज करने मानव-मानव को समीपतर लाने की साधना करेंगे । इसके लिये मूल सिद्धान्तों का विशद अध्ययन अवश्य होना चाहिये । वैसे, आधुनिक युग में हिन्दी-साहित्य के प्रभाव-क्षेत्र में भी विकास हुआ है । पश्चात्य विचारधारा ने सृजन और समीक्षा दोनों को प्रभावित किया है । साथ ही भारतीय वाक्यशास्त्र की उपेक्षा माध्यम की दुरुहता के कारण भी हुई है । अतः आज के साहित्य-मर्मज्ञ का कार्य और दायित्व बढ़ गया है । उसके लिये दोनों ही साहित्य सिद्धान्तों का परिशीलन आवश्यक है । इसकी आवश्यकताओं और सीमाओं से सम्पादक नगेन्द्र भलीभाँति परिचित हैं ।

उद्देश्य

सम्पादक नगेन्द्र का उद्देश्य वर्तमान परिस्थितियों ने निश्चित किया है । उनकी दृष्टि में हिन्दी का क्षेत्र-विस्तार और उसके नये दायित्व एक आयाम सदैव रहते हैं । हिन्दी-साहित्य की समृद्धि के लिये पहली आवश्यकता शोध के विषयों की व्यापक बनाना तथा शोध-परिशीलन के स्तर को ऊँचा करना है, पर शोध या अनुसंधान का भी एक लक्ष्य होना चाहिए । यह लक्ष्य है—भारतीय साहित्य की मूलभूत एवता की प्रतिष्ठा ।^१ भारतीय साहित्य में एवता के मूल स्पष्टतः मिलते हैं । साहित्यशास्त्र तथा साहित्य के प्रायः एक ही स्रोत से अथवा उस मूल स्रोत के प्रभाव से भारतीय साहित्य का विकास हुआ है । अतः इस व्यापक दृष्टि से ही साहित्य और शास्त्र का अध्ययन किया जाना चाहिए । हिन्दी शोध को जब इतने व्यापक धरातल पर लाना है, तो शोधार्थी की दृष्टि, अभ्यास और अध्ययन में भी विस्तार होना चाहिए । उसमें नवीन सिद्धान्तों के अनुशीलन और प्रयोग की क्षमता होनी चाहिये । इसी दृष्टि से सम्पादक नगेन्द्र साहित्य-सिद्धान्तों के स्पष्ट समीजन की साधना में रत हैं ।

उनका एक अन्य उद्देश्य यह है कि हिन्दी का अपना साहित्यशास्त्र होना चाहिए, जो आज की विकासशील समीक्षा दृष्टि की माँग है ।^२ हिन्दी-साहित्यशास्त्र को गति और दिशा मिलनी ही चाहिये । इसकी समृद्धि के उपादान अनेक हैं । सत्कृत-साहित्यशास्त्र से विच्छिन्न होकर हिन्दी-समीक्षा नहीं चल सकती । पश्चात्य विचारधारा के समावेश के बिना समीक्षा के नवीन आयामों और प्रभावों को स्पष्ट नहीं किया जा सकता । अतः सभी भारतीय भाषाओं के वाक्यशास्त्र से सहयोग लिया जाना चाहिए । यह उद्देश्य भी उनके सम्पादन-कार्य के परिशीलन से स्पष्ट हो जाता है ।^३

१ देखिए 'अनुसन्धान और आलोचना', पृ० २०-२७

२ देखिए 'विचार और विश्लेषण', पृ० ४-५

३ "एक देश विदेश के आलोचनाशास्त्र में महीन भारत का आधुनिक आलोचक शिक्के का सम्बन्ध लेकर इस दिशा में महत्वपूर्ण कार्य कर सकता है । इसके दो शुभ परिणाम होंगे—एक तो दोनों का-पक्षों का सम्पर्क अध्ययन हो मरेगा और दूसरे सच्चे अर्थ में संतुष्ट वर्तमान आलोचना-शास्त्र का विकास हो सकेगा ।"

—भारत का का. यशस्य, नवम्बर, पृ० १

साथ ही, नगेन्द्र जी के आलोचक की एक और दृष्टि रही है : एक सार्वजनिक, सार्वकालिक और सार्वभौम साहित्यिक मानदण्ड की संरचना । इस महान् उद्देश्य को सामने रखना माल आदर्शवाद नहीं है । मानव-मानव की मौलिक एकता सर्वमान्य है । साहित्य उसके राग की सुन्दर अभिव्यक्ति है । अतः साहित्य के प्रति उसकी आलोचनात्मक प्रतिक्रिया के मूल उपादान भी एक ही हैं । हाँ, यह हो सकता है कि किसी दृष्टिकोण को एक मानव-समाज ने अधिक महत्त्व दिया हो और दूसरे ने गेण । इस प्रकार सभी साहित्य-शास्त्रों का पूरकता की दृष्टि से महत्त्व बढ़ जाता है । पर, यहाँ दो अतिवाद हो सकते हैं : दो नितास्त भिन्न विचारधाराओं को बसात् मिलाने की चेष्टा तथा पूर्वाग्रहों से प्रेरित होकर ऊँच-नीच या गुण-दोष की धोज में प्रवृत्त हो जाना । पहले अतिवाद से बचे रहने की धोषणा सम्पादक नगेन्द्र ने इस प्रकार की है—“पूर्व और पश्चिम को बलात् मिलाए का प्रयत्न हमने नहीं किया और न हमारा उसमें विश्वास है ।”^१ दूसरे अतिवाद के, आंगिक रूप से ही सही, शुषल जो जैसे मनीषी शिकार हो गये थे । डा० नगेन्द्र की प्रतिज्ञा है कि धीरे इस दृष्टि से होगी कि विभिन्न विचारधाराएँ पूरक हैं—ऊँच-नीच का प्रश्न ही यहाँ अप्रासंगिक है—“काव्यशास्त्र के अध्ययन में ज्यों-ज्यों मैंने प्रवेश किया है, त्यो-त्यो एक तथ्य मेरे मन में स्पष्ट होता गया है । भारत तथा पश्चिम के दर्शनों की तरह ही यहाँ के काव्यशास्त्र भी एक-दूसरे के पूरक हैं, और पुनराख्यान आदि के द्वारा उनके आधार पर हमारे अपने साहित्य की परम्परा के अनुकूल एक सश्लिष्ट, आधुनिक काव्यशास्त्र का निर्माण सहज-सम्भव है ।”^२ इस प्रकार संघर्ष को लेकर नहीं, समन्वय की स्वस्थ दृष्टि को लेकर सम्पादक नगेन्द्र चला है, जिससे साहित्य में सार्वभौम तत्वों का समावेश हो सके । उनके सम्पादन में प्रकाशित ‘वापिकी’ का उद्देश्य नवीन साहित्य-सृजन से जिज्ञासु को अवगत कराना है । सामान्य पाठक के लिये नवीनतम रचनाओं का परिचय भी कठिन होता है । वर्गीकृत परिचय उसके अनुशीलन के लिए आवश्यक हो जाता है अथवा उसकी विचारणा आवश्यक परिवर्तन और निरीक्षण से कथित रह जाती है । अनुशीलन की इस व्यावहारिक कठिनाई से भी जिज्ञासु को रक्षा की गई है ।

पद्धति

डा० नगेन्द्र द्वारा अपनाई गई सम्पादन की पद्धति सर्वथा वैज्ञानिक है । सम्पादन-पद्धति की सकलता इस बात पर निर्भर करती है कि सहयोगियों की शक्ति को पहचान कर उनका ठीक चुनाव किया जाय और उनके दृष्टिकोण पर सम्पादकीय दृष्टिकोण बोज बनकर उसे परतल न बना दे । इस दृष्टि से उन्होंने आचार्य विश्वेश्वर जैसे प्रकाश पद्धतियों का सहयोग लिया है । ‘भारतीय काव्यशास्त्र की परम्परा’ में अधिकारी विद्वानों द्वारा संस्कृत के उद्धरणों का अनुवाद प्रस्तुत कराया गया है । इसी प्रकार ‘पारचात्य काव्यशास्त्र की परम्परा’ प्रस्तुत करने में अधिकारी विद्वानों का सहयोग लिया गया है । सम्पादकीय मान्यताओं और सहयोगी विद्वानों के दृष्टिकोण में विषमता होना भी असम्भाव्य नहीं है । पर, डा० नगेन्द्र ने अपने दृष्टिकोण को स्पष्ट कर दिया है—“साहित्य के विषय में हमारी

^१ भारत का काव्यशास्त्र, निवेदन, पृ० १

^२ दिग्दी काव्यशास्त्र, मन्त्र

अपनी मान्यताये ह, जो पिछले पच्चीस वर्षों के चिन्तन-अभ्यास से बहुत कुछ स्थिर एवं बलमूल हो चुकी है। परन्तु वार्षिकी के सम्पादन में हमने अपनी व्यक्तिगत मान्यताओं का, कम से कम प्रत्यक्ष रूप में आरोपण नहीं होने दिया है। हमारे सहयोगियों का वृत्त व्यापक है—हमने आज के ऐसे अनेक जागरूक विचारकों और आलोचकों को सादर आमन्त्रित किया है जिनके दृष्टिकोण न केवल हमारे दृष्टिकोण से भिन्न हैं, वरन् परस्पर भी भिन्न हैं।^१ पर, यह स्वतन्त्रता सम्बन्धी मान्यता एक स्थल पर सीमित हो जाती है। यदि इससे उद्दिष्ट कार्य के विगृह्यत्व हो जाने की सम्भावना होती है अथवा सृजन के स्थल पर विघटन की सूचना मिलने लगती है, तो स्वतन्त्रता पर कुछ रोक लगा दी जाती है। पर इस रोक का उद्देश्य कार्य का निर्विघ्न सम्पादन है, व्यक्तिगत आप्रह्न नहीं।^२ इस प्रकार सहयोगी लेखकों को स्वतन्त्रता देकर सम्पादक नगेन्द्र ने यह सिद्ध कर दिया कि महत्त्व कार्य का है, व्यक्ति का नहीं। सम्पादन पद्धति का यह दार्शनिक पक्ष है।

जहाँ तक पारिभाषिक पद्धति का सम्बन्ध है, यह निर्विवाद रूप से कहा जा सकता है कि यह पद्धति पूर्णतः वैज्ञानिक है। पाश्चात्य काव्यशास्त्र के ग्रन्थों के सम्पादन में उन्होंने पर्याप्त सन्तुलित प्रणाली अपनायी है। 'अरस्तू का काव्यशास्त्र' में विवेचन-क्रम इस प्रकार रहा है—"आरम्भ में अरस्तू के अपने शब्दों में सिद्धान्त की व्याख्या, फिर अरस्तू के व्याख्याकारों और पश्चिम के अन्य आलोचकों के अनुसार उसका विश्लेषण और अन्त में भारतीय सिद्धान्तों के प्रकाश में व्याख्यान और परीक्षण।"^३ इसमें सम्पादक का दायित्व द्विविध है—सिद्धान्त के अवतरण में अपने को तटस्थ रखकर निष्पक्ष, स्पष्ट और हू-ब-हू सिद्धान्तालेखन तथा पाठक की मानसिक सन्नद्धता के लिए उन सिद्धान्तों के विभिन्न दृष्टिकोण से हुये व्याख्यानों का विवरण। फिर इसी मानसिक स्थिति में सम्पादक पाठक के मन में अध्ययन की सम्भावना और दिशा का उद्घाटन कर देना चाहता है। यहाँ सम्पादक का दृष्टिकोण भी प्रखर हो जाता है और उत्तम कृतित्व भी स्पष्ट होता है। यह कृतित्व विस्तृत भूमिकाओं में लक्षित होता है।^४ इन विस्तृत भूमिकाओं में आलोचक नगेन्द्र की मैत्री सम्पादक नगेन्द्र से हो जाती है। जहाँ तक भारतीय काव्यशास्त्र की परम्परा की स्पष्ट करने की पद्धति का प्रश्न है, उन्होंने मूल और अनुवाद की शृंखला उपस्थित करने उसे हिन्दी में मिलनेवाली परम्परा से जोड़कर पूर्णता लाने की कामना

१ वार्षिकी, सन् १९६०, पृ० २

२. "मगगा में हमने अपने समस्त सदस्यों का मतान्वित के लिए पूरी स्वतन्त्रता दी है। सम्पादक समिति ने बड़ी हरनचेष्टा किया, अर्थात् उसे समीक्षा में निम्नलिखित के स्थान पर सहायक का प्रवृत्ति उभरता दिखाएँ दा है।"

—वार्षिकी, सन् १९६०, पृ० २

३ अरस्तू का काव्यशास्त्र, निवेदन, पृ० २

४ मूल्य विरह भूमिकाये ये हैं 'हिन्दी शब्दांश' का भूमिका—स्वर्ण सिद्धान्त (७५ पृष्ठ), 'हिन्दी काव्यालंकारमूल' की भूमिका—आचार्य रामानन्द और रत्न सिद्धान्त (१८६ पृष्ठ), 'अरस्तू का काव्यशास्त्र' का भूमिका (१६० पृष्ठ), 'काव्य में उदात्तता' की भूमिका (४० पृष्ठ) पारिभाषिक काव्यशास्त्र की परम्परा की भूमिका (१३ पृष्ठ) आदि।

की है। श्रृंखला की पूर्णता से लेखक पाठक को आगे की कड़ियाँ खोजने को प्रेरित करता है।

सम्पादक के रूप में नगेन्द्र जी का क्षेत्र व्यापक है। पत्र-पत्रिकाओं के सम्पादक-मण्डलों में भी अनेकाल उनका नाम है।^१ कुछ सग्रहों का सम्पादन भी डा० नगेन्द्र ने किया है।^२ अभिनन्दन-ग्रन्थों के सम्पादकों में भी उनका नाम मिलता है।^३ 'आधुनिक हिन्दी-साहित्य' शीर्षक कृति में उन्होंने अज्ञेय जी के साथ आधुनिक साहित्य सम्बन्धी निबन्धों का सम्पादन किया है। इस प्रकार यह स्पष्ट है कि नगेन्द्र जी के सम्पादक रूप का कृतित्व अत्यन्त व्यापक है।

निष्कर्ष

डा० नगेन्द्र का सम्पादन-कार्य महान् उद्देश्य से प्रेरित है : हिन्दी काव्यशास्त्र की प्रतिष्ठा, व्यापक साहित्य मानदण्डों की स्थापना, राष्ट्रीय एकता को ध्यान में रखते हुये एक व्यापक उदार समीक्षा-दृष्टि की सृष्टि तथा ऊपर से विरोधी लगनेवाली विचार-धाराओं की परस्पर पूरक बनाना उनकी सुनिर्धारित प्रवृत्तियाँ हैं। अनेक सामयिक विद्वानों, प्रकाशकों तथा भाषागो के सहयोग को प्राप्त करके योजना को कार्यान्वित किया गया है। उन्होंने सहयोगी लेखकों को पूर्ण स्वतन्त्रता दी है, जिससे कार्य के संचालन में सघर्ष न हो। जहाँ विषय के संकेत मिलने लगते हैं, वहाँ स्वतन्त्रता को सीमित कर दिया जाता है। सम्पादक के रूप में डा० नगेन्द्र में तीन तत्वों का स्पष्ट समावेश लक्षित होता है। सयोजन-नियोजन की कुशलता, आलोचना का तत्त्व तथा भविष्य की दृष्टि। उनकी दृष्टि में हिन्दी का बढ़ता हुआ क्षेत्र सर्वत्र रहता है। चिन्तन और क्रियान्विति का समन्वय सम्पादक नगेन्द्र की सफलता का रहस्य है, जिसे उनके द्वारा अनुदित अथवा सम्पादित कृतियों में सहज ही लक्षित किया जा सकता है।

१. हिन्दी अनुसूलन, भाषा, संस्कृति, आभकन, देवनागर आदि।

२. रीति-न्याय, कवि भारती, सियाराशरख गुप्त आदि।

३. सेठ गोविन्ददास अभिनन्दन-ग्रन्थ, मैक्सिमोव-ग्रन्थ, राजर्षि टल्कन अभिनन्दन-ग्रन्थ आदि।

पष्ठ अध्याय उपसंहार

डॉ० नगेन्द्र का व्यक्तित्व छत्र जानेवाला व्यक्तित्व है। हिन्दी-समीक्षा के क्षेत्र में आपसमें शुक्ल जी ने पणचाय तीन व्यक्तित्व विशेष रूप से ध्यान आकर्षित करते हैं डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी, श्री नन्ददुलारे वात्रपेयी और डॉ० नगेन्द्र। डॉ० नगेन्द्र के व्यक्तित्व में जो दृढ़ता एकनिष्ठता निरुद्धता तथा योजनाओं की कार्यान्विति की क्षमता है, वह संयोग दुर्लभ ही होता है। नगेन्द्र जी अपने लक्ष्य की प्राप्ति में जिस आत्मविश्वास के साथ तत्पर रहे हैं, वह उनकी सफलता का प्रमुख कारण रहा है। आरम्भिक जीवन में लक्ष्य-प्राप्ति के पूर्व भी जिस कार्य का दायित्व उन पर रहा, उसमें मन चाहे पूर्णतः नहीं रम सका, पर न्याय करने की चेष्टा सदैव रही। जब विश्वविद्यालय—प्रसाद जी का आनन्द-लोक—प्राप्त हुआ, तब व्यक्तित्व में शत शत वसन्त वरस पड़े। अध्यापक होना उन्होंने वरदान समझा। वे अध्यापन-कार्य में इस दृष्टि से सतत हैं कि साहित्य के अध्यापक का अपना एक विशिष्ट दायित्व है और उसे व्यावहारिक दृष्टि से साधारणीकरण का ध्यान रखते हुए विद्यार्थियों को सामाजिक समझाकर चलना है। उसका प्रमुख कार्य यह है कि विषय को अपने व्यक्तित्व की छविसे से युक्त करके, अपने भावन के द्वारा रसान्वित बनाकर, विद्यार्थी के लिए सब कुछ आस्वाद्य बना दे। इस प्रकार एक बलात्कृत दृष्टि साहित्य के अध्यापक को रखनी चाहिए। इसके साथ साथ डॉ० नगेन्द्र के अध्यापकीय व्यक्तित्व की एक अन्य विशेषता है विषय-वस्तु का सुसंगठित कारण-कार्य-शृंखला की दृष्टि से नियोजन।

जहाँ तक नगेन्द्र जी के साहित्यिक व्यक्तित्व का प्रश्न है, उसमें एक युग की परिध्याप्ति है। वस्तु-परिज्ञान तथा विषय और चिन्तन का भावन इतना निजी है कि मौलिकता का आवेष्टन अभिव्यक्त तत्त्व को झिलमिल कर देता है। कवि के रूप में उनका व्यक्तित्व छायावादी कवियों के प्रभाव से अभिभूत दीखता है। पर, उनकी स्पष्टवादिता ने उनकी काव्य-वृत्तियों को वायवी और सूक्ष्म लक्षणिकता से इतना दुरूह नहीं होने दिया है, जितनी अन्य छायावादी रचनाएँ प्रायः होती हैं। प्रभाव और अनुकरण के गहरे पत्तों में उनकी स्पष्ट वैयक्तिकता, मनोभावों की स्पष्ट निश्छल स्वीकृति तथा मनोभूमियों की मांसल प्रमा इस प्रकार छई है कि छायावादी धारा में बहते हुए भी उनका व्यक्तित्व अपना वैशिष्ट्य प्रकट कर ही जाता है। अध्ययन और चिन्तन की तीव्र व्याप्तियों ने जहाँ 'कवि' को अभिभूत करना चाहा है, वहाँ भी उनका कवि पराजित नहीं है। पर, इतना बंदोर भी नहीं है कि टूट जाए। उसने रूपांतरित होना स्वीकार कर लिया और नगेन्द्र के व्यक्तित्व ने नष्ट-वण में समा गया। उसने अपनी अनुभूति की गहराई चिन्तक नगेन्द्र को दी, अपनी कल्पना-योजना और अपना सौन्दर्य-बोध अभिव्यक्ति को दिया : अपनी भाषा प्रक्रिया में दिगन्तर किया—भावन अब सिद्धांतों का होने लगा। इस प्रकार कवि पराजित होकर अतर्कितन में

स्थित होकर एक काँटा नहीं बन गया, जो गथात्मक कृतित्व के समय चुभता रहे और अपनी अभिव्यक्ति के लिए कुछ स्थलों पर सेखरु की विवश कर दे। नगेन्द्र जी का कवि अभिव्यक्ति की प्रत्येक अँगड़ाई में अपना उद्गम जीवन देखकर सतुष्ट है। चाहे स्थूल दृष्टि से अलकृति और तरलता इतनी न दीजें, पर प्रत्येक वाक्य के पीछे जो भावन-क्रिया और मुनिचित योजना है, उसमें कवि अपना तिरस्कार नहीं, अनिवार्यता ही पाता है। इस प्रकार नगेन्द्र जी के कवि और उनके आगे के कृतित्व में सपर्य नहीं हो पाया। एक और बात है - कवि आंतरिक दृष्टि से चाहे प्रौढ़ हो, पर अभिव्यक्तिगत परिमाण इतना नहीं था कि उसे अपनी बाह्य परिणति का इतना मोह हो।

नगेन्द्र जी के निबन्धकार और आलोचक को सामान्यतः अलग नहीं किया जा सकता। विषय का गाम्भीर्य और उसका वैज्ञानिक रूप आलोचक के सबल हैं। नगेन्द्र जी के निबन्धों में यही तत्त्व मिलता है। पर, नगेन्द्र जी अपने निबन्धों को विषयप्रधान मानने को तैयार नहीं हैं। निबन्ध के विषय का जहाँ तक सम्बन्ध है, संसार का कोई विषय निबन्ध के लिये उपयुक्त हो सकता है। विषय की विगृह्यता और स्वच्छन्द गति को अनिवार्य माननेवाले जहाँ कुछ निबन्धकार थे, वहाँ उसकी सुव्यवस्था और एकमूर्तता पर बल देनेवाले लेखक भी थे। 'निबन्ध' के धारवर्ध के अनुसार कसाव और निबद्धता उसकी विशेषताएँ हैं। पर, डॉ० नगेन्द्र निबन्ध के विषय में अपनी मानसिक प्रतिक्रिया को स्पष्ट करते हुये कहते हैं कि गभीर-से-गंभीर विषय और सिद्धान्त के प्रति पहली प्रतिक्रिया भावन की होती है। विषय भावित होकर आत्मा की रसवत् स्नात कर देता है। अतः निबन्धकार की जो मनःस्थिति होनी चाहिये, वही डॉ० नगेन्द्र की रहती है। शुक्ल जी की भाँति यह प्रश्न उनके सामने नहीं है कि मेरे निबन्ध विषयप्रधान हैं या व्यक्तिप्रधान। विषय कभी इतना प्रबल नहीं हो जाता कि अनुभूति-पक्ष की उपेक्षा करके प्रवस भाँधी की भाँति लेखक को तृणवध उड़ाकर ले जाये। लेखक की साधना सदैव ही स्थिर और मन्द रही है— इसका कारण अनुभूति-सम्रलता ही है। सघन अनुभूति की तीव्र प्रक्रिया से लेखक एक साथ बैठकर कम ही लिख सकता है। सिद्धान्त, अनुभूति की अग्नि में तप्त होकर ही निबन्ध का विषय बनता है अर्थात् बौद्धिक चिन्तन को प्रकट करने से पूर्व भाव की स्फूर्ति और कोमल बना लिया जाता है। केवल बौद्धिक क्रियाओं से नहीं, व्यक्तित्व की समस्त अन्तर्धर्माओं से विषय अभिव्यक्ति होकर कलात्मक अभिव्यक्ति के लिये परिष्कृत रूप में प्रस्तुत हो जाता है। यही कारण है कि नगेन्द्र जी उस समय झुझला उठते हैं, जब कोई उनके निबन्धों को विषयप्रधान कहकर उनकी आलोचना-पद्धति के विश्लेषण में सलग्न हो जाता है। वस्तुतः अनुभूत्यात्मक प्रक्रिया उपेक्षणीय नहीं है। जहाँ तक निबन्ध के अभिव्यक्ति-पक्ष का सम्बन्ध है, वह तो इतने कल्पना-व्यापार और कलात्मक उपकरणों से अभिव्यक्ति है कि निबन्धकार नगेन्द्र को उपेक्षा नहीं की जा सकती। अभिव्यक्ति में सबसे पहला तत्त्व मुनिचित योजना है। यह स्थूल अभिव्यक्ति में पूर्व मानसिक अभिव्यक्ति की स्थिति है। इस स्थिति की अभिव्यक्ति का भावन सम्भव है। अतः अनुभूति और भावन-क्रिया-व्यापार की इयत्ता विषय के मृदुलीकरण तक ही नहीं है, अभिव्यक्ति के आन्तरिक रूप पर भी इनकी ऐसी बीछारे पड़ती हैं कि अभिव्यक्ति एक

स्फूर्ति पुलक और उमंग में विह्वल हो जाती है। यह अभिव्यक्ति फिर स्थूल रूप में अवतरित होने को आकुल होती है। 'शब्द' का शिल्प स्थूल अभिव्यक्ति की प्रमुख आवश्यकता है। कुशल शिल्पी की भाँति नगेन्द्र जी का निबन्धकार शब्द की सगतिपूर्ण अन्विति स्थापित करता है। यदि किसी शब्द का कोई पक्ष शिथिल होता है तो विशेषणों द्वारा उस अंग में पहुँचे जीवन संचारित किया जाता है, फिर उसे प्रयोग की सिद्धि प्राप्त होती है। कभी कभी शब्द सम्बन्धी समस्या निबन्धकार को आविष्कार बन देती है। नवीन शब्द, नवीन प्रयोग, नवीन उपसर्ग और प्रत्यय शब्द-शैली को प्राणवान् बना देते हैं। फिर ये शब्द अपने को वाक्य के वातावरण (जो समग्र रूप में 'अर्थ' होता) में डाल देते हैं और शैली गठित तथा सुदृढ़ हो जाती है। इस प्रकार आलोचक नगेन्द्र के साथ अनुभूति और कला उपयुक्त सम्बन्ध-प्राप्ति प्राप्त करने पनपते रहते हैं और व्यक्तित्व की कृतिमय साधना में तीव्रता और आकर्षण की सृष्टि करते रहते हैं। अन्त में निबन्ध के समग्र रूप का प्रभाव रह जाता है। सिंहावलोकन की प्रवृत्ति समस्त तत्त्वों को स्मृति-बद्ध रखती है। समग्र के प्रभाव से उच्छलित पाठक अन्त में अपनी स्मृति को उद्बुद्ध पाता है। जैसे ताजमहल के समग्र और पथार्थ सौन्दर्य को देखकर दर्शन एक चित्त सेवर वापस आता है, उसी प्रकार अन्त में एक आतिरिक्त समग्र-विश्व को सेवर पाठन प्रवृत्तिस्थ होता है। बाह्य अभिव्यक्ति की शैली में सवाद, स्वप्न-प्रसंग, गोष्ठी, पल आदि प्रयोग भी मिलते हैं। इस प्रकार नगेन्द्र जी के निबन्ध विषय की भावन-पद्धति और शिल्प की दृष्टि में हिन्दी-निबन्ध-साहित्य को पर्याप्त योगदान देते हैं।

आलोचक के रूप में नगेन्द्र जी का योगदान अत्यन्त महत्वपूर्ण है। शुक्लोत्तर हिन्दी-समीक्षा के वे एक प्रमुख आलोचक-सदस्य हैं। अपनी मौखिक स्थापनाओं तथा समीक्षा के देशी-विदेशी सिद्धान्तों के मनन-चिन्तन और उनके अवतरण को लेकर उनका व्यक्तित्व अपने आप में एक सत्ता बन जाता है। भारतीय और पश्चात्य समीक्षाशास्त्र के गम्भीर अध्ययन ने उनके चिन्तन को सत्कृत और व्यापक बना दिया है। यद्यपि नगेन्द्र जी की आलोचना सम्बन्धी अपनी मान्यताएँ हैं, पर उनकी सतत तटस्थता तथा निष्पक्षता उनके आलोचक के व्यक्तित्व की आकर्षक शक्तियाँ हैं। उनकी मान्यताओं के निर्धारण में रस-सिद्धान्त, भारतीय जीवन-दर्शन के शाश्वत तत्त्व और मनोविज्ञान की पद्धति से व्यक्ति के अन्तर्दर्शन का प्रमुख हाथ है। उनकी आलोचना-दृष्टि ऊपर से परिवर्तनों को स्वीकार भी करती है, पर रस-निष्ठता अकिञ्चल ही रही है, आनन्दवादी मूल्यों से उनका आलोचक कभी विच्छिन्न नहीं हुआ। सौन्दर्य और रस के तत्त्वों के प्रति उनके सुदृढ़ आग्रह बने ही रहे। आलोचक नगेन्द्र का ऐतिहासिक महत्व इस बात में है कि उन्होंने स्पष्ट रूप में छायावाद का समर्थन किया। यह समर्थन केवल निराधार भावात्मक क्रिया नहीं थी, उन्होंने उसका तत्त्व-विश्लेषण करके उस पर हुये सभी आरोपों का दृढ़ता से निराकरण किया। छायावाद को विदेशी आयात माननेवाले आलोचकों को उन्होंने स्पष्ट रूप से बताया कि प्रेरणा के अतिरिक्त छायावाद का अधिवाश तन-मन भारतीय है। यहाँ की परिस्थितियों ने ही इसको जन्म दिया है और यही यह अपनी शक्तियों को सहेजना रहा है। दूसरा ऐतिहासिक महत्व यह है कि उन्होंने द्विवेदीयुगीन आदर्शवाद, व्यक्ति निरपेक्षा तथा नैतिक लोह नियमों पर आधारित आलोचना-पद्धति के प्रति एक सार्व प्रतिक्रिया को पर्याप्त मूल दिया।

उन्होंने शुक्ल जी के व्यक्तित्व की व्यापकता को स्वीकार करते हुये भी उनके द्वारा उत्पन्न कुछ भ्रमों का स्पष्ट निराकरण किया। विशेष रूप से ये भ्रम विदेशी आलोचना-पद्धति के सम्बन्ध में थे। शुक्ल जी की महानता को बिना किसी प्रकार की ठेस पहुँचाये, उनकी समीक्षा का निष्पक्ष दृष्टि से दर्शन कराना नगेन्द्र जी ने आवश्यक समझा। साथ ही मनोविज्ञान, समाजशास्त्र तथा अभिनव इतिहास-दर्शन की पद्धतियों का समीक्षा-पद्धति के साथ सुखद सामंजस्य करके आलोचना के प्रकारों में वृद्धि करनेवालों में डा० नगेन्द्र का नाम अग्रगण्य है। जहाँ उन्होंने व्यक्तिवादी पक्ष को साहित्य में स्थापित करने की चेष्टा की, वहाँ इतिहास और संस्कृति की प्रवहमान धाराओं और अन्तर्धाराओं की उपेक्षा भी नहीं की। यह सब समन्वय और पूरक विवेचन इसलिए आवश्यक हो गया कि नगेन्द्र जी के युग की स्थूल और बौद्धिक परिस्थितियाँ अत्यन्त जटिल हो गई थी। मानव और सामाजिक विकास को नई दृष्टि से देखा-परखा जाने लगा था। इन परिस्थितियों ने साहित्य और समीक्षा के मानदण्डों को भी प्रभावित किया। हिन्दी के आलोचक के लिए भी एक चुनौती थी—समय का साथ दो, या पिछड़ जाओ। जिन मनीषियों ने इस चुनौती को जागरण की प्रेरणा समझा, उनमें नगेन्द्र जी का स्थान अर्थाच्च है। जो नवीन प्रवृत्तियाँ हिन्दी-काव्य या साहित्य के क्षेत्र में घनपी, डा० नगेन्द्र ने उन सबका पारदर्शी और सूक्ष्म अध्ययन करके सत्य की खोज की। उन्होंने स्पष्ट कहा कि प्रतीकवाद के मूल में—जिसकी पृष्ठभूमि में वेदार्थ, रेम्बो अथवा मेतामॉर्फी का विचारधारा है—प्रायः मनोवृत्ति अव्यक्त है। प्रगतिवाद में प्रचार और सामाजिक स्थूलता के तत्वों के कारण नगेन्द्र जी समझौता यद्यपि नहीं कर पाये, पर फाय्ड और मार्क्स की विचारधाराओं को उन्होंने साहित्य के क्षेत्र में परस्पर पूरक बताया। यह समन्वय एक पुष्ट मानदण्ड बना सकता है। छायावाद के भ्रमों को दूर करके उन्होंने उसे एक स्वतन्त्र धारातल पर रखा। इस प्रकार इन प्रवृत्ति-परम्पराओं का अध्ययन नगेन्द्र जी ने सैद्धान्तिक दृष्टि से प्रस्तुत किया है। इनके पीछे व्याप्त सामाजिक परिवेश का विश्लेषण सक्षिप्त और परिपूर्ण है।

सैद्धान्तिक समीक्षा का शास्त्रीय क्षेत्र तो नगेन्द्र जी के योगदान से विशेष रूप से उपकृत है। इस क्षेत्र में उनका सबसे बड़ा योगदान यह है कि उन्होंने इतिहास और मनोविज्ञान की समन्वित भूमिका में भारतीय और पश्चिमात्य काव्यशास्त्र का अध्ययन प्रस्तुत किया है। मनोवैज्ञानिक दृष्टि से अध्ययन करके काव्यशास्त्र का जैसे नवीन संस्कार या पुनराख्यान किया गया है। साथ ही उन सिद्धान्तों की नवीन सिद्धान्तों के साथ समीक्षा बिठाने में भी मनोवैज्ञानिक पद्धति का बहुत बड़ा हाथ है। मनोवैज्ञानिक दृष्टि से मनुष्य की समस्त विचारणाएँ नैरन्तर्य के मूल में आवद्ध हो जाती हैं, जिसमें एक कड़ी के छूटने पर भी शृंखला विकल हो जायेगी। इस प्रकार मनोवैज्ञानिक पद्धति ने नगेन्द्र जी के साहित्य-सिद्धान्तों में नैरन्तर्य स्थापित करने का महत्त्वपूर्ण कार्य किया है। मतवाद और साम्प्रदायिक दृष्टि को उन्होंने घातक मानकर छोड़ दिया है।

इस क्षेत्र में उनका दूसरा योगदान तुलनात्मक दृष्टि से अध्ययन है। वे तुलना में खींचतान की प्रकृति को न अपनाकर साम्य और वैषम्य की स्फुरण व्याख्या प्रस्तुत

वरते हैं और दोनों पक्षों ने उन तत्त्वों की समीक्षा में उभारते हैं, जो विपक्ष होते हुए भी परस्पर पूरक हो सकते हैं। विपक्षों में संपर्क की भूमिका न लेकर उसे समता का पूरक मान बनाकर नगेन्द्र जी ने साहित्यिक सिद्धान्तों में सह-अस्तित्व की सम्भावना को पुष्ट और प्रमाणित किया है। उनकी रचनाओं में तर्कों की सुदृढ़ भूमि पर प्रस्तुत हैं। उन्होंने पाश्चात्य काव्यशास्त्र का भी उसी उत्साह और मनोयोग से अध्ययन किया है, जिससे भारतीय साहित्यशास्त्र का। पाश्चात्य चिन्ताधारा से हिन्दी के प्रबुद्ध विज्ञानों का जितना प्रोढ़ सुबोध परिचय नगेन्द्र जी ने कराया है, उतना सम्भवतः अन्य आलोचक नहीं करा पाये। डा० देवराज के महत्त्व की भी भुलाया नहीं जा सकता, पर सुबोधता और स्पष्टता नगेन्द्र जी में अधिक है। नगेन्द्र जी ने साहित्यशास्त्र के क्षेत्र में जो साधना की, उसके दो सुपरिणाम हुये। प्राचीन सिद्धान्तों में से रस सिद्धान्त की प्राधुनिक परिणति हुई और अन्य सम्प्रदायों की उपेक्षा के पक्ष से निवालकर पाश्चात्य कल्पना, कला और अभिव्यञ्जना के सिद्धान्तों के सदर्भ में उनका अध्ययन एक नवीन उपलब्धि हो गई। रस-सिद्धान्त या ध्वनि-सिद्धान्त में विशेष रमकर शुक्ल जी भी अन्य सम्प्रदायों के प्रति इतना न्याय नहीं कर पाये थे। तीसरी बात यह हुई कि रस-सिद्धान्त के आनन्दवादी तत्त्वों की छायावादी दृष्टि से उभार दिया गया। संक्षेप में यह कहा जा सकता है कि शास्त्रीय अपवादात्मिक समीक्षा के क्षेत्र में पुलराज्यमान, तुलना और समन्वय की दृष्टि से नगेन्द्र जी का महत्त्वपूर्ण योगदान है।

व्यावहारिक समीक्षा में भी नगेन्द्र जी की उपलब्धियाँ हैं। उन्होंने मुख्यतः देव, तथा सामान्यतः सभी रीतिकालीन कवियों को, शुद्ध साहित्यिक दृष्टि से देखकर नैतिकता और आदर्शवाद-जन्य उपेक्षा से उनका उद्धार किया। जहाँ तक वर्तमान साहित्य का सम्बन्ध है, गुप्त जी से लेकर गिरिजाकुमार माधुर तक उन्होंने सभी प्रमुख साहित्य-सर्जकों की समीक्षा की है। वर्तमान कवियों या लेखकों की समीक्षा में सबसे बड़ी दो कठिनाइयाँ होती हैं : एक यह कि हम उनके इतने समीप होते हैं कि दृष्टि-भ्रम बाधित हो जाता है। दूसरी यह कि हम बहु-मत का इतना स्पष्ट चयन नहीं कर सकते। डा० नगेन्द्र ने निजो सम्बन्धों से तटस्थ रहकर आलोचना के क्षेत्र में अप्रिय सत्य भी कहे हैं। यह उनकी शक्ति का परिचामक है। साथ ही सर्जक की आंतरिक मन स्थिति, बाह्य सामाजिक परिवेश, तथा वृत्ति का पर्यवेक्षण, इस तिसूत्री ने उनकी आलोचना-पद्धति को बड़ी दृढ़ता और क्रम से पक्का है। कुछ मिलाकर यह कहा जा सकता है कि डा० नगेन्द्र ने हिन्दी-आलोचना की अभिवृद्धि में महत्त्वपूर्ण योग दिया है। उनका सम्पादक भी अपना महत्त्वपूर्ण योगदान उनके आलोचक को देता रहा है। सम्पादक और आलोचक के रूपों की समन्वित शक्तों उनके विराट् कृतित्व की भूमिका में है।

परिशिष्ट—१

भ्रान्त पथिक'

(गोल्डस्मिथ के 'दि ट्रेवलर' का हिन्दी-अनुवाद)

कृपा से जिस प्रभु की प्यारे
हुये कवियों के पावन मन ।
दया के आकर मन-रजन,
सफलता दें वे ही भगवन ॥

मिलहीन अति दूर देश से मन्दा शोल्ड नदी तट पर
दुखी-हृदय या भ्रमण करूँ मैं सरिता पों के ही बट पर
आगे जाऊँ यदि मैं भ्राता जहाँ कि कोरन्थियन गँवार
देख अतिथि की ही जो सत्वर कर लेता है बन्द किवार
अथवा कम्पेनिया देश में जहाँ भूमि निर्बन्ध ऊसर
जो कि दृष्टि पर्यन्त चहुँ दिशि फैली महा धूलिघूसर
चाहे जहाँ भ्रमूँ मैं भ्राता चाहे जो देखूँ मैं देश
किन्तु हृदय एकाग्र तुझी को भजता है मेरे हृदयेश !
ज्यो ज्यो भग्न हृदय इस पथ में आने में बढ़ता जाता
त्यो त्यो तेरा प्रेम पाश तब ओर खींचता है साता

× × × ×

सर्वोत्तम सुख शमयी मम प्रथम मित्र पर हों एकल
रसक हो दिग्पाल सदा इस गृह में वास करें सर्वल
रहे प्रफुलित सदा देव वर उसका वह प्रिय क्रीडास्थल
अग्नि जमाकर दूर शिथिलता करते सुखी अतिथि जिस पल
चिन्ता कष्ट तष्ट होते जहँ—सुखी रहे वह प्रिय सुस्थान
जहाँ सदा आगन्तुक पाता है प्रतिपल स्वागत सम्मान
साधारण अधिक युक्त वे भोज सदा ही बने रहे
सुन्दर स्वस्थ कुटुम्बी जन की मधु बातों से सने रहे ।
जो कि हारमय आलापो पर हास विलास दिखाते हैं
किन्तु श्रवण कर दाहण गाथा दृग से नीर बहाते हैं
लज्जशील युवक को जो कर आयह भोज कराते हैं
परन्तुपकार परम सुख अनुभव की दो सिखा पाते हैं

१. यह पाठुतिथि मुझे डा० नगेन्द्र के ही सौजन्य से प्राप्त हुई ।

किन्तु हमारे मन्दभाग्य में तिखा नहीं इनका शुभ भोग
 इस जीवन में रहा सदा ही चिन्ता और भ्रमण-संयोग
 हो उन्मत्त निरन्तर भ्रम कर नित शरीर को कष्ट दिया
 किसी अनिश्चित सुख के अन्वेषण में जीवन नष्ट किया
 जो कि धित्व की भाँति दूर से मुझे प्रलोभन दिखताता
 किन्तु पास जाते ही सहसा धृणा दिखा आगे जाता
 देशों का एकान्त भ्रमण है किन्तु न कुछ भी सार वही
 इस समस्त अबनी पर मेरा किसी जगह अधिकार नहीं
 अब भी इस जगह आल्प्स पर्वत की चोटी पर एकान्त ।
 शोकाकुल कुछ समय बिताने बैठा हूँ अति दुखी अमान्त ॥

तूफानों की भी सीमा से दूर पर्वतक पर हो स्थित
 नीचे शतश देश दृष्टिगोचर होते सुन्दर विस्तृत
 हृषित नगर तडाग और उपवन शोभा देते एक ओर
 राजभवन है कहीं, वही कूटियों की चमक रही है कोर
 इस प्रकार मन-मोहन सृष्टी जब बिभु ने की मानवहित
 तो वृत्तमता और गर्व हो सकते हैं क्या कभी उचित
 भला कहो समुचित है यह ! तत्त्वज्ञ धृणा जो करता है
 उस सुख को जो दीन हृदय में, गर्व (सदा ही) भरता है
 जनता-गर्व स्थान सौख्य को जो कि समझते कुछ महान
 चाहे जितना इसे छिपावे तत्त्वज्ञों का गर्वित ज्ञान
 में सामान्य पदार्थ किन्तु सामान्य जनो के हेतु महान
 बुद्धिमान है वही जो कि सबके प्रति दया दिखाता है
 जनता के सुख में ही जो अपना आनन्द मनाता है
 हे धनधान्य प्रपूरित नगरो ! ज्योतिर्मय शोभा की खान !
 प्रीप्सु बाल ही की हरियाली से युक्त रचिर हे क्षेत्र महान !
 हे तडाग-गण ! वायु-सग जिनमें जलयान विचरते हैं
 वृषभवंश ! झुंझर, पुष्पित घाटी जो भूषित करते हैं
 अपनी इन सुख की निधियों को मेरे लिये करो एकल
 अधिकारी जग के भोगों का मैं ही हूँ राजा सर्वत्र
 ज्यो एकाकी वृषण देखने जाता है जब अपना कोप
 झुक-पुन बार-बार गिनकर निज धन को, पाता है सन्तोष
 अगणित राशि देखकर धन की वह अति हर्षानुत्त होता
 असन्तुष्ट हो पुन किन्तु, कुछ अधिक हेतु व्याकुल होता
 आते हर्ष शोक मम घर में एव दूसरे के पश्यान्
 ईश' प्रवृत्ति दत्त मानव-मुख लखकर होता हूँ अनिर्हृषित तत !
 जगदीश्वर की अनुकम्पा लय होता हूँ अति पुनर्विन गात ।

पर मनुष्य के सुख को जब मैं हूँ इतना छोड़ा पाता कड़ती बाह हृदय से मेरे शोक वेग उमड़ा आता होता है मानस मे मेरे प्रायः यह अभिलाष-विकास पा जाऊँ वह पावन भूमी जहाँ सत्य-सुख का हो वास अस्थिर आशाएँ पूरित हो और मेरा उद्भ्रान्त हृदय पावे शान्ति मानवी सुख के पूर्ण चन्द्र का देश उदय है परन्तु यह कठिन समस्या कहाँ प्राप्त हो वह सुस्थान कौन करे निर्देश ? सभी ज्ञाता होने का करते मान शीत विकम्पित शीत देशवासी घोषित करता निश्चलेश जगती के समस्त देशों में सर्वोत्तम मेरा प्रिय देश ! अपने भूफालो-नीरधि की निधियो पर गाँवत सामोद है सराहता दीर्घ निशायेँ होते जिनमे मोद-प्रमोद नग्न हाँफता हुआ, नीमरी विपुलत-रेखा के उस पार स्वर्ण-वर्ण निज घूलि ताड़-मदिरा पर करता गर्व अपार करना स्नान तरणि-किरणों से और सप्त जल में तरता इस असीम सुख पर देवों का धन्यवाद फिर-फिर करता इस प्रकार प्रत्येक देश में करता देशभक्त अभिमान उसकी म्यारी जम्भभूमि भूमिभटल भर मे सर्व-प्रधान पर समस्त इन भूभागों को यदि तुलना हित धरेँ समक्ष और भुक्त भोगों का उनके यदि अनुमान करें निष्पक्ष ये ही राष्ट्र देशप्रेमी के किन्तु विचारेगा धीमान सब ही देशों के ललाट में अंकित है सुखभोग समान यद्यपि स्नेह प्रकृति जननी का एक सहस्र ही सबके साथ किन्तु धमी सुव-हित वह आतुर होकर शीघ्र बढ़ाती हाथ माना आनों की घाटी में कृपक पूर्ण भोजन पाता ईदा पर्वत पर न किन्तु वह धुधित तनिक भी रह जाता यद्यपि वे चट्टान भयकर अति बीभत्स दिखाते हैं पर अम्हासी को पथों की कुशा सहस्र हो जाते हैं इधर कला-कौशल भी देता ही 'अति ही' अनुपम उपहार जैसे अतिघन-धान्य, मान, स्वातन्त्र्य और उन्नत व्यापार एक दूसरे की शक्ती का करते रहते हैं अवरोध ! जहाँ राज्य स्वातन्त्र्य विभव का वहाँ न रह पाता सतोष चिरयासी वाणिज्य जहाँ है वहाँ आत्मगौरव का रोप किसी एक प्रिय सुख में यों प्रत्येक व्यक्त होता है मन्म और शेष बातों की उन्नति के विरुद्ध रहता सलम पर ज्यों ही प्रत्येक देश में इस रीति की अति हो जाती यही स्नेह-भाजन विभूति अनि विपम वेदना उपजाती

यही स्वकीय वेदनाओं से क्षणिक शान्ति में पाता है मानव-दुःख-दुर्भाग्य दुखी मन क्षण दो चार बिताता है ज्यो उपेक्षित सता ढालु पर जिसकी छाया पड़ती है हिल प्रत्येक वायु झोके के साथ आह जो भरती है दूर दक्षिणापथ में पर्वत आत्म्य जहाँ अति आभावान शोभित देश इटली विस्तृत ओष्म सहस्र सुन्दर घुतिमान वही कही पर देवगृहो के भग्न तुङ्ग शोभा देते सगा धामिन् छाप दृश्य में जो सबका आदर सेते कर सनता सतुष्ट उन्हें यदि नहीं प्रकृति देवी का स्नेह तो सच्चा आनन्द छूटते इटलीवासी निस्सदेह भिन्न भिन्न जलवायु मध्य जो फलमय तह होते उत्पन्न भूम्यातिमित मृदुल सता या उच्च वृक्ष शाखा सम्पन्न भिन्न भिन्न प्रिय सुमन उष्ण कटिबन्ध बोध मन को हरते विह्वल वषं पर्यन्त भूमि को क्रम से जो भूषित करते और रसीले बालबृक्ष जो उत्तर नभ को बरें प्रणाम माधव भर सधु आयु-अन्त पर जिनका वही न रहता नाम पाकर अति अनुकूल भूमि के सभी यहाँ शोभित अभिराम किन्तु उपेक्षित नहीं किसी को किसी वृष्य का किंचित काम इधर जलधि से चलकर शीतल मन्द पवन इठलाती है बह्वर जो सस्मित-प्रदेश में मृदु सौरभ बितराती है है अति ही आनन्द सुच्छ वह होता जो विषयो से प्राप्त पर इन्द्रियप्राप्ति लिप्सायें यहाँ सभी जनता में व्याप्त सब ही खेल निबुज यहाँ के सुमनाभूषित दिखलाते केवल नर रूपी पीछे ही सहसा मुरझाये जाते भिन्न विरोधी अवगुण उनके सभी वृत्त्य हैं वषति यद्यपि दीन विलासी तथापि, नम्र-मर्ब अति दशति हैं गम्भीर चपल पर अति ही, अतुल साहसिक किन्तु असत्य होकर भी उपवास निरत वे करते सदा पापयुक्त वृत्त्य वे दुर्गुण सम्पूर्ण यहाँ वसुपित मस्तिष्क बनाते हैं धन समृद्धि विदा होने पर जिन्हे छोड़कर जाते हैं नहीं समय कुछ गया अतुल सम्पद् पर या उनका अधिकार जबकि समस्त देश में या स्वच्छन्द बेलि करता ध्यापार उसके इंगित पर होता प्रासाद घड़ा अति शोभावान दिव्यता जीर्णस्तम्भ पुरातन अम्बरलेखी उच्च महान् चित्रकार का पटल निरख जब प्रकृति प्रभा सजाती थी पानि-अवनि जब नर-रत्नों में गूरित छटा दियाती थी

धीरे-धीरे झर अन्त मे चचल ज्यों दक्षिणी समीर
 वह व्यापार बसा जाकर फिर हाथ अन्य देशो के तीर
 क्षण-भर मे घन घान्य जन्म सब ही सुख साज विलीन हुए
 नगर नरो से रिक्त, और घनपति सब दास विहीन हुये
 घन सम्पद् वा नाश यहाँ पर गुरत होता है सारा
 गौरवशाली थोष्ठ कलाओ के ही अवशेषों द्वारा
 इन्हीं से अति मलिन हृदय चिर-विषम दासना अभ्यासी
 सहज-सुलभ-सुख सदा प्राप्त करते रहने इटलीवासी
 यहाँ हृदिगोचर होता है 'शोणित-रिक्त' दम्भ का जाल
 विशाकित विजयो के उत्सव, अश्वारोही सैन्य विशाल
 धर्म कर्म अथवा विहार हित उत्सव यहाँ बनाते हैं
 साधु-सन्त या रमणि-बुन्द प्रत्येक कुंज में पाते हैं
 ऐसी क्रीडाओ से उनका शोक-समूह ध्वज होता
 शिशु के खेलो मे केवल शिशु-जन-समुदाय मग्न होता
 अधिक दमन से सभी उच्च अभितापा हुई पतन को प्राप्त
 नष्ट हुई या, या कि नहीं हैं उसाहन के हित पर्याप्त
 अतिकलुषित आमोद पुनः आ उनका स्थान ग्रहण करते
 कुत्सित सुख से जो कि सदा मानस को हैं उनके भरते
 जैसे उन भवनो मे जिनमे सीज़र नृप करता था राज
 कासचक्र की क्रूर गति से जो कि शीर्ण दिखलाते आज
 उन्ही भग्न खण्डों मे मृत स्वामी का विचित करे न ध्यान
 रचता अपनी कुटी कृपक आश्रम का अभिलाषी अज्ञान
 उस विशाल प्रासाद-निकासी पर आश्चर्य दिखाता है
 और मुदित सस्मित-आनन निज कुटिया को अपनाता है
 हो मन इनसे विमुख और अब हमको ले चल शीघ्र यहाँ
 ऊपर विषम जलवायु-गोद मे खेले सभ्य मुजाति जहाँ
 शीत विताडित स्विस् स्वर्गुहों मे जहाँ सगर्व विचरते हैं
 और धान्य-उत्पत्ति-बाध्य बजर भू को जो करते हैं
 निपट उजाड़ यहाँ के पर्वत करें नहीं कुछ भी उत्पन्न
 केवल क्रूर मुख्य लौहार्किक सैनिक और खड्ग-सम्पन्न
 गही बसन्ती पुष्प कठिन गिरि पर हँसकर मन को हरता
 घन शीत पीछे रह 'मे' को शीत विताडित है करता
 मनहर पवित्र-पवन मन्द इन शैलों पर न कभी बहता
 उडुगण-क्रूर घूरते अज्ञानिल-तम है छाया रहता
 पर सन्तोष यहाँ है ऐसी मधुर मोहिनी फैलाता
 सभी हानि हो पूर्ण, प्रकृति का रोप नहीं कुछ रह जाता

यद्यपि दीन वृषक की कुटिया और स्वल्प उसना आहार
 किन्तु दृष्टि पड़ता है उसको चारो ओर यही व्यापार
 नहीं निवट मे भवन अन्य जो गवित शीत उठाता हो
 उसनी दीन हीन कुटिया को जो नि समर्प सजाता हो
 नहीं भोग भोजो की करता है वरिचित सम्पत्सम्पन्न
 तुच्छ शाक भोजन के प्रति जो उर मे बरे घृणा उत्पन्न
 शान्ति थम अज्ञान मध्य वह करता जीवन समय व्यतीत
 न्यून सालसायें रहती, भू होती अति अनुकूल प्रतीत
 ले विचित विधाम सवेरे उठता हृषित-चित्त-महान
 सहता सीधी वायु चल जाता है भरता भीठी तान
 शफरी-युवत सरो मे जा वह धीर लगाता काँटा जाल
 अथवा वृच शंल को करता लेकर अपना हल सुविशाल
 हिम-चिह्नित-पद-सूचित पय से है मृग-भाट खोज लेता
 और युद्ध-रत हिसक पशु को बाहर बाड फेंक देता
 रजनी समय सौटकर आता है वह ध्वज-स्वेदाद्र-सलाह
 होता है आसीन गर्व से तब निज कुटिया का सम्राट
 अग्नि निवट उपविष्ट, चतुर्दिक वह हृषित मन लखता है
 शिशुओ के मुखडो को जिन पर अग्नि प्रकाश झलकता है
 तब फिर उसकी राशि-गविता चिर-सगिनी प्रियतमा बाल
 प्रेम सहित आ शीघ्र लगा देती है सम्मुख सुन्दर बाल
 भ्रमता पथिक कभी नोई जो उधर भाग्यवश आ जाता
 कहकर गल्पें उपवर्ग्या का ऋण सम्पूर्ण चुका जाता
 उस पर बजर जन्मभूमि का यो ही एक एक उपकार
 सच्ची-दृढतर देशभक्ति का करता है उर मे सचार
 सारे सषट और षष्ट जो उसे चतुर्दिक दिखलाते
 स्वल्प-सपदा-दरत सुख को वे सब उलटे अधिकारि
 जिस प्रकार शिशु नाद भयावह सुनता जाता है ज्यो ज्यो
 मरता दशरथ से वह अधिक विषदता है त्यो त्यो
 यो ही क्षमावात-प्रवल धाराएँ शोर मचाती हैं
 किन्तु मातृ-भू के प्रति उसमे अधिक प्रेम उपजाती हैं
 बजर देवो मे ऐसी है सुघर मोहिनी दिखलाती
 आवश्यकता न्यून अतः इच्छाएँ भी कम रह जाती
 किन्तु हमे समुचित है देना उनको कम गौरव उपयुक्त
 आवश्यकता कम है यदि—कम हैं उनके सुख भी उपयुक्त
 आवश्यकता पूर्वं हृदय मे जो अधिवार जमाती है
 पूरित होने पर वह ही अत्यन्त हर्ष उपजाती है

विगत हुये ऐसे देशों से वे सब ही सुखप्रद विज्ञान
 जो कि पूर्व कुछ चाह लगाकर, पीछे उसको करें प्रदान
 वे साधन प्रज्ञात घृणा से विषय जब कि मन को भरते
 उस अज्ञाति में दिव्य हृषं का जो सुविकास सदा करते
 वे नितान्त अज्ञान, विषय आदिक से जब मन भर जाते
 कैसे उस वैराग्य-बाल में सच्चा दिव्य मीथ्य पाते
 नहीं ज्ञात वे व्यक्ति जो कि जीवन में हैं जीवन भरती
 रग रग में स्फुरित सदा बिजसी-सी दीड़ाया करती
 जीवन उनका शान्त परम जैसे कि मन्द जलती ज्वाला
 हैं अभाव से अमृत, उच्च न आशय व्यजन अलने वाला
 नहीं भोग्य सुख भोग । कभी होता भी है यदि सुख-संचार
 किसी महान पर्व के दिन । वह भी वस्त्र भर में एक बार
 करता है अति व्यापारों की निपट वग्न नर प्रज्ञाहीन
 पूर्णित-प्रमोद-निमग्न अन्त में होता सब आनन्द विलीन
 नहीं विषय गति से बहता केवल आमोद-प्रमोद-प्रवाह
 पर चरित भी इस प्रकार ही हैं लोगो के पणित अथाह
 क्योंकि पिता से बेटे तक अब रुक जाता सम्पत्ता-प्रसार
 परिवर्तन-उन्नति-विहीन रहते उनके आचार-विचार
 प्रेम-निष्ठता स्पी व्यक्ति ही पीछे और नुकीले बाण
 गिरने जाकर विफल ! नहीं बिधता है उनका उर पापाप
 अन्य हृद्यतर गुण गिरिचर के उर से हैं लिपटे रहते
 जैसे पक्षी श्वेन वहाँ जो नीलों से चिपटे रहते
 सब ही सुखर विनोद सम्प-पय बीच जो कि ज़ीडा करते
 जीवन गति में तथा सदा जो मधुर मोहिनी हैं भरते
 महदय नम की ओर राज्य करते हैं जहाँ सम्प व्यवहार
 श्रुता है अब । और फ्रांस दिखलाता सम्पुख सुखमा-सार
 पत-प्रफुल्ल-प्रमोद-प्रिय सुख-साज रसिकता का आगार
 अपने में सन्तुष्ट सुखी कर सकता जिसको सब संसार
 गान-मण्डली पथ-प्रदर्शक बना यहाँ कितनी ही बार
 लेकर स्वर-विहीन वशी कलकल-शब्दों लौहर के पार
 वहाँ कि छायावान एक तहराजि सोहती सरिवा-तीर
 और मन्द गति से बहता था मृदु-तरंग-कण-सिक्त समीर
 रुक रुक कर था कभी बजाता, निपट अज्ञता दर्शाता
 जिससे हो स्वरभग सभी नततंक चातुर्यें विफल जाता
 तदपि याम मम कौशल को विस्मयकारी बतलाता था
 नृत्त्यमग्न मध्याह्न-ज्वार-आमन न मन में लाता था

बालवृद्ध सब एव सह्य थे। जरा-मृहीत नायिकावृन्द
 शिशुगण की प्रमोद-प्रतिभा को भी बरती थी सहसा मन्द
 और मुदित बुढ़े बाबा जो हुये नृत्य विद्या के पार
 यहाँ उछलते फिरते थे, फिर पर ले साठ वर्ष का भार
 ऐसा सुखमय जीवन चिन्ताहीन प्रदेश विताता है
 यो बालस्यमग्न उसका ससार चला सब जाता है
 इनमें हैं वे गुण जो बरते आपस में सुप्रीति मचार
 क्योकि मान गौरव ही है सारे समाज का प्राणाधार
 वह श्लाघा—वह मान जिसे केवल समुचित गुण ही पाता
 या गुण बिना अकारण ही है जो कि प्रदान किया जाता
 इसकी एक सरित्त-सी बहती करते जिसका सब विस्तार
 होता वहाँ समस्त देश में इसी प्रणसा का व्यापार
 न्यायालय से सैन्यशिविर, कुटिया सब में पाया जाता
 तथा प्रणसा-सोम यहाँ सब को ही सिखलाया जाता
 पाते परमामोद परस्पर वितरा कर सम्मान-सनेह
 फिर जैसे दिखलाते वैसे हो ही जाने निस्तदेह
 किन्तु यही मृदु कला जो कि करती उनको आनन्द-प्रदान
 अवगुण और मूढताओं को भी देती है प्रचुर स्थान
 क्योकि प्रतिष्ठा जब मनुष्य को होती है अतिशय प्यारी
 सभी मानसिक प्रतिभा उसकी शक्तिहीन होती सारी
 निर्बल-आत्मा जो कि स्वयं होती असहाय निपट सुखहीन
 निज-मुख-हेतु जोहती रहती औरों की ओर मत्तीन
 इसी बीच साधन के द्वारा अतः यहाँ झूठा अभिमान
 रहता विवश ध्वंस श्लाघा हित, भूख जिसे करते हैं दान
 यहाँ दर्प अभिमान निपट नितंज्य धुष्ट दिखलाता है
 मोटे-सोटे बस्तों पर भी सुन्दर गोठ लगाता है
 भिसा-आश्रित गर्व छुड़ाता यहाँ नित्य सुख भोग निदान
 बस्त्र मे एक महा भोज देने का करने को अभिमान
 नित ही परिवर्तन-शाली लोबाचारे में मन जाता है
 सभी कृत-श्लाघा का सच्चा मूल्य न उर में साता है
 भिन्न-प्रवृत्ति लोगो के प्रति अब मन होना उद्धेन वहाँ
 गहन गर्न-उत्सर्ग निहित हलैण्ड देश है लसित जहाँ
 होता भुपे प्रतीत छडे हैं मानो उसने पुल सुधीर
 जहाँ कि तट पर विवट चपेटे देता है नीरधि गभीर
 पटने हुये ज्वार के अवरोधन मे अनि प्रवीण धीमान
 रचते हैं मानो अति गौरवशाली शक्ति बांध महान



मानो शनैः शनैः यम से आगे मुझको दिखलाता है
 मुदृढ संगठित बन्ध एक ऊपर को उठता आता है
 मर्जन-कारो-जलधि-हृदय मे भुज-विशाल फैलाता है
 लाता काद भूमि वेला पर निज अधिकार जमाता है
 कूट सिन्धु जब इधर बन्ध से उमर उठकर आता है
 जल-जल-धर ससार अनूठा वहाँ विहंगता पाता है
 मन्द महार औ पीत-पुष्प रंजित घाटी शोभाशाली
 'बिलो' पादपाकीर्ण झूल तरणी धीरे बहने वाली
 जनसमूह-सकुलित हाट वह, तथा सुकृपित खेल विस्तृत—
 एक महीन सृष्टि उसके साम्राज्य मध्य से की उड़त
 यो कल्लोलाधीन भूमि जो चारो ओर दिखाती है
 करके विवश देशवासी से श्रम अति घोर कराती है
 शुभ-श्रमशील प्रकृति सबके उर मे अधिकार जमाती है
 यही परिधम-वृत्ति अन्त मे धन-लोभुपता साती है
 अतः सभी के लाभ कि जिनको धन वैभव उपजाते हैं
 तथा दोष सम्पूर्ण जिन्हें अति वृहत् कोष नित साते हैं
 विद्यमान हैं वहाँ ! सदा देतो उनकी सम्पत्ति प्यारी
 सौख्य तथा प्राचुर्य, कला कौशल औ सुन्दरता प्यारी
 किन्तु ध्यान से देखें तो छव-छव वहाँ दिखलाता है
 स्वतन्त्रता का भी इस भू मे क्रय-विक्रय हो जाता है
 स्वर्ण-सञ्चित के सम्मुख सब स्वातन्त्र्य भाव चल वेता है
 निर्धन विक्रय करता है, धनवान मोल से लेता है
 देश आततायोग्य का, दासो की है यह कुटी मसीन
 पाते घृणित समाधि यहाँ है सदा दीन बुझिया धनहीन
 शान्त विनम्र भाव से होते स्वय दासताभ्यस्त नितान्त
 निज शीलो सभ निश्चल जो रहनी तुफानो मे भी शान्त
 अपने बौद्धिक पूर्वजगण से कितने भिन्न अहो भगवान
 रुद्र प्रकृति, निर्धन, सतोषी, साहसयुत "इह महान
 रण रति-रंजित हृदय सभी, स्वातन्त्र्य-प्रेम अंकित सब भाल
 हा ! त्रिटैन-पुत्रो से कितने भिन्न दिखाते है इस काल
 जहाँ रम्य शादल करते है चूर्ण आर्कंडी का मान
 बहती नदी वितस्ता से भी अधिक निर्मन्त्र-शोभावान
 यहाँ सभी आशाओ मे अति मृदुल सगीरण बहता है
 और सभी वृत्तों पर मृदु सगीत फूटता रहता है
 सभी सृष्टि की मृदुल शोहिनी यहाँ सकुलित दिखलाती
 अति की रवि तो घनिको के ही मन मे बस पाई जाती

तथा बुद्धि द्वारा शासित हैं हृदय से सबके हृद्देश
 अतुल साहसिक निपट विवट हैं उनके लक्ष्य और उद्देश्य
 गति अति गौरवशील नेत्र स्वातन्त्र्य-प्रेम बरसाते हैं
 अहा मनुष्य जाति-नायक से सम्मुख मेरे जाते हैं
 मननशील अत्यन्त, उच्च लक्ष्यो पर ध्यान लगाये हैं
 सौम्य-मूर्त मानो विधि के हाथों से अब ही आये हैं
 हैं स्वभाव से बड़े विवट गभीर और अति ही बलवान
 अधिकारों पर मरने वाले तथा घोर दुर्दमन महान
 दृढ़ जौघने का वृषि-कर भी अभिमानी पाया जाता
 अपने को मनुष्य कहने की जो है नित शिक्षा पाता
 है स्वतन्त्रते । तेरे सद्गुण चिलित यहाँ दिपाते हैं
 'ओ' अवश्य ही ये गुण-गण जन-मन को परम सुहाते हैं
 हैं ये अति हितकर यदि होवें पूर्ण अभिभूत अवगुणहीन
 पर स्वतन्त्रता से पोषित भी हैं दुष्टबाधक दोष मत्नीन
 यह स्वातन्त्र्य आंगत जनता करती जिसना इतना सम्मान
 करता सबको पृथक् सोइता है समाज-संगठन निदान
 रहते सबसे पृथक् सदा है स्वतन्त्र सत्तायुक्त धनवान
 सुपद प्रीतिपर प्रेम बघनों से हैं, तथा, निपट अज्ञान
 प्यार प्रीति के स्वाभाविक सब बन्धन होने से दुर्बल
 दिग्गमी तथा दायी होते अस्तिथ्य युद्ध करते अविरल
 जल उठती क्रोधान्ध विजित जनता उत्पात मचाती है
 'ओ' मदित अभिमाय देश शिर पर सक्रोध उठाती है
 होकर अति बाधित-मति शासन पड़ति है तब दुष्ट पाती
 रत जाती है या नि क्रोध से अग्नि चक्र में सम जाती
 यही नहीं बस, प्रकृत-माण ज्यो ज्यो दुर्बल होते जाते
 प्रेम, मान वर्तव्य तथा ज्यो ज्यो प्रभाव छोटे जाते
 विभव तथा अधिनारजनित सम्बन्ध निपट असत्य की पान
 हो जाते हैं प्रबल और बरपाते हैं बरबस सम्मान
 सभी ओर से बस इनकी ही आज्ञा पालन होती है
 प्रतिभा पड़ती मद, गुणावलि अन्धकार में रोती है
 एव समय आवेगा घन वैभव का जब न रहेगा शेष
 विद्वानों का घाम तथा अस्त्रो-शस्त्रो का पोषक देश
 देश प्रेम की अनल जगा जाते है पूर्वज जहाँ समर्थ
 हुये श्रीमती भूपाल, लिपा बबिगुल ने सदा कीर्ति के अर्थ
 बह निकलेगा एव सोम का समस्त नाता विषम मत्नीन
 विद्वदगण, नृप और मृत्यु पायेगे गव सम्मान विहीन

पर न सोचिये यदि स्वतन्त्रता के अवगुण बतलाता है नृप का चाटुवाद करता धनिको को या कि रिझाता है हे हे सत्य-स्वरूप-शक्ति ! जो उर में भरती है सद्भाव रूपया काढ फेंक देना मेरे उर से सब दूषित चाव है स्वतन्त्रते ! शुभे ! कि जिसको देते दोनो हानि अपार—विद्रोही दल रोप तथा अत्याचारी गण की अस्तिधार दोनो ही तुझको दुख देती है कलिके ! लघुवय-शाली बल-जनिता उपेक्षा, या अति रुचि विप्लव करने वाली भोगे तब सुविकास तदपि नित ही परिवर्तनशील प्रदेश केवल अनुचित दृष्टि रोकने का ही है मेरा उद्देश सारे देशों में हमको अनुभव द्वारा होता है शासन थम करने वानों पर शासन करते हैं सनत धीमान है स्वतन्त्रता का जग में बस सबसे बड़ा यही अभिप्राय शासन भाग बराबर ही पावें ये दोनो वर-समुदाय पर उनमें से कोई भी यदि अनुचित बल पा लेता है उसका द्विगुणित भार सभी को नष्ट भ्रष्ट कर देता है हाथ सरयता पर कंसा वे अन्ध कुठार चलाते हैं एक भाग के बल को ही जो स्वतन्त्रता बतलाते हैं शात हमारी प्रकृति कभी भी तब तक रोप न जाती है जब तक कोई घोर आपदा भम्मुख नहीं दिखाली है प्रतिद्रोही गण सिंहासन को किन्तु घेर जब सेते हैं निज दल-वर्धन हेतु रात्रसी शक्ति क्षीण कर देते हैं तथा देखता है मैं जब कुछ विद्रोही अशान्ति के धाम अपनी ही स्वतन्त्रता को देते हैं स्वतन्त्रता का नाम स्वेच्छाचारी न्यायक नित ही घूतन नियम बनाते हैं पिस जाते हैं दीन, धनिक उन पर अधिकार जमाते हैं । उन देशों का विभव कि जिनमें अन्य मनुष्य विचरते हैं हरकर दासों से, दासों का ही घर पर क्रय करते हैं न्याय, दया, भय, क्रोध हमारे उर में उठते जाते हैं दूर फेंक लज्जा अब अपना मथित-हृदय दिखलाते हैं आधा देशभक्त बनता आधा कायर बन जाता है छोड़ क्रूर नेताओं को मैं नृपति-पक्ष में जाता हूँ हौं ! माता ! उस दुःख घड़ी को मेरे साथ दीजिये शाप सर्वप्रथम ही जन साहस ने नृप विरुद्ध सघाना चाप दूषित करके इस प्रकार वह मान-प्रतिष्ठा का शुभ स्रोत हाय ! प्रदान किया सम्पद को द्विगुणित शक्ति और उद्योग किसने देखा नहीं ? अद्भुत बसे आत्म देश भर में शारे बिकते रजत-स्वर्ण के हाथो हैं इसके सुपुत्र प्यारे

देते हैं सब रग, निन्तु ये नाश घोर हो जाते हैं
 युद्ध के समय दीप जैसे सहसा प्रदीप्त हो जाते हैं
 भलोभाति है विदित कि रखने को अपना गौरव धनवान
 निंद्यता से कर देते हैं निजंन हाथ सहस्रो स्थान
 उन क्षेत्त्रों में जिनमें कुछ छिन्ने कुटीर ये दिखलाते
 सुपर राजसी ठाठ विजय जसर में अब शोभा पाते
 क्या यह देखा नहीं धनिष-क्रोडन-अभिलाष पूर्ति के अर्थ
 सुसमृद्ध प्राचीन ग्राम मिट्टी में मिल जाते हैं व्यर्थ
 आशाकारी पुत्र वृद्ध कुलनायक दुर्बलगात्र पिता
 परम सुशीला गृहिणी, सज्जाशीला सुसुमारी दुहिता
 होकर पूर्ण बहिष्कृत घर से यो यह दुष्टिया नर समुदाय
 जाता पश्चिम नीरधि से भी परे विदेश भटकने हाथ
 जहाँ विषट आस्वेगों के दलदल फैले हैं चारों ओर
 बरता वर्णस्तब्ध न्यायगरा है बरके वर्जन घोर
 कोई पथिष वदाच भटवता होगा अब भी यहाँ वही
 विषट मार्ग में तथा जगसो में जिसमें पथ प्राप्त नहीं
 जहाँ कि पशु नर सम बनते हैं हैं अर्थराज्य के अधिकारी
 रैंड इण्डियन तथा बेधता लक्ष्य अशूक प्राणहारी
 दूर डासता दृष्टि जहाँ शोभित ब्रिटेन है सुखमागार
 यो उसका उर मेरे प्रति दर्शाता समवेदना अपार
 हुवा शोक के भार यहाँ पर वह दुःखशील प्रवासी दीन
 रुकने में बसहीन और बढ़ने के लिए निपट वह हीन
 निष्फल ! मेरी बठिन छोड़ यह हुई नितान्त व्यर्थ निष्फल
 उस सुख के निमित्त जिसका मन ही है केवल वेन्द्रस्थल
 क्यों में भटका फिरा छोड़कर सब विश्राम और सुख व्यर्थ
 जो प्रत्येक राज्य में मिलता उस सधु सौख्य प्राप्ति के अर्थ
 सभी शासनों में जिनमें चाहे भय ही करते हो राज
 प्रतिबध्व हो बठिन नियम या अत्याचारी नृपति समाज
 सारी मानव-जाति भुक्त सुख भोगों का वितना थोड़ा
 है वह भाग नृपति, नियमों में जिसे हरा अथवा जोड़ा
 'जो अपने ही धरा में रहता' जहाँ वही भी जाते हैं
 अपना सौख्य सदा हम अपने ही हाथों से पाते हैं
 परम सुशान्त प्रवाह घोर तूफान न करते जिसे अधीर
 बहती है गार्हस्थ्य-सौरभ की धारा परम मृदुल गम्भीर
 शिर-छेदन प्रस्तुत कुटार, या चक्र यातनाचारी घोर
 तथा लूव का अयस्त्रीट, दामोदर सौहृदपूर्ण बठोर ।

परिशिष्ट—२

डा० नगेन्द्र की शास्त्रीय पारिभाषिक शब्दावली

अधिमानसिक	Metaphysical
अधीक्षक	Sensor
अति-अहं	Super-Ego
निर्वैयक्तिक	Impersonal
अतिप्राकृत	Super Natural
अहं	Ego
आत्म-संस्कार	Sublimation
आनंदवादी	Hedonist
आनंद-सिद्धांत	Pleasure-Principle
इद	Id
इंद्रियातीत	Supersensuous
उदात्त	Elevated
उन्नयन	Sublimation
अनुबंधन	Conditioning
ऐन्द्रिय-संवेदन	Sensations
रागद्वेषमय जीवन	Passionate living
रागवृत्ति	Libido
कल्पित कल्पना	Fancy
वस्तु	Matter
विदग्धता	Wit
व्यास्य	Satire
अंतःवृत्तियों का समन्वय	Systemisation of Impulses
शौर्यायित शृंगार	Chivalrous Love
समरसता की अवस्था	Mental Equilibrium
सहजानुभूति	Intuition
सर्वाधिक सुबोधता	Maximum Intelligibility
स्थित्यात्मक	Static
सार्यकतावादी	Hormic
साधारण	Normal
सृजन-प्रेरणा	Creative urge

वाम	Eros (इरॉस)
वामदी	Comedy
गत्यात्मक	Dynamic
चेतना	Consciousness
तत्त्वगत	Elemental
लासदी	Tragedy
निपुणता	Literary Culture
निषेधवाद	Nihilism
परिष्कारिणी	Refinery
परिभावित	Contemplated
पूर्व-चेतन	Preconscious
प्रतिज्ञात्मक	Hypothetical
बौद्धिक धारणार्थ	Concepts
बौद्धिक प्रेम	Platonic love
भविष्य स्वप्न	Utopia
भूमावादी	Cosmic
रस या साहित्य	Creative Literature

परिशिष्ट—३

डा० नगेन्द्र के मौलिक ग्रन्थ

१. वनवास।	१८३३
२. छन्दमयी	
३. घ्रात पथिक (अनुदित, अप्रकाशित)	
४. सुमिलानन्दन पंख	१८३५
५. साकेत : एक अध्ययन	१८३६
६. आधुनिक हिन्दी नाटक	१८४०
७. विचार और अनुभूति	१८४४
८. विचार और विवेचन	१८४६
९. रीति-काव्य की भूमिका	१८४६
१०. देव और उनकी कविता	१८४६
११. आधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ	१८५१
१२. विचार और विश्लेषण	१८५५
१३. भारतीय काव्यशास्त्र की भूमिका	१८५५
१४. अनुसंधान और आलोचना	१८६१
१५. कामायनी के अध्ययन की समस्याएँ	१८६२

सम्पादित ग्रंथ

१. हिन्दी ध्वन्यालोक	१८५२
२. कवि भारती (आधुनिक काव्य-संग्रह)	१८५३
३. हिन्दी काव्यालंकारमूल	१८५४
४. रीति शृंगार (काव्य-संग्रह)	१८५४
५. हिन्दी ब्रह्मीभित्तोवित	१८५५
६. भारतीय नाट्यसाहित्य	१८५५
७. भारतीय काव्यशास्त्र की परम्परा	१८५६
८. हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास, भाग ६	१८५८
९. हिन्दी अभिनवभारती	१८६०
१०. हिन्दी काव्यप्रकाश	१८६०
११. हिन्दी नाट्य दर्पण	
१२. पाश्चात्य काव्यशास्त्र की परम्परा	

१३.	सियारामशरण गुप्त	
१४.	भारतीय वाङ्मय	१९५८
१५.	Indian literature	१९५९
१६.	हिन्दी वाषिणी (पत्रिका)	१९६०-६१-६२

अनुदित ग्रंथावली

१.	वरसू का काव्यशास्त्र	१९५७
२.	काव्य में उदात्त तत्त्व (On The Sublime का अनुवाद)	१९५८



परिशिष्ट—४

सहायक ग्रन्थ-सूची

संस्कृत

१. साहित्यदर्पण	*** विश्वनाथ
२. काव्यादर्श	**** वण्डी
३. काव्यप्रकाश	*** मम्मट
४. ध्वन्यालोक	*** आनन्दवर्धन
५. वैयाकरण भूषण सार	*** महामहोपाध्याय कौण्ड भट्ट
६. हिन्दी काव्यालंकारमूल	*** सं० डा० नगेन्द्र
७. भारतीय काव्यशास्त्र की भूमिका	**** " "
८. हिन्दी ब्रह्मोक्तिजीवित	**** " "
९. भारतीय काव्यशास्त्र की परम्परा	**** " "

हिन्दी

१. डा० नगेन्द्र के सर्वश्रेष्ठ निबन्ध	*** श्री भारतभूषण अग्रवाल
२. डा० नगेन्द्र के आलोचना-सिद्धान्त	*** श्री नारायणप्रसाद चौबे
३. हिन्दी के आलोचक	**** स० शशीरामजी गुप्त
४. आधुनिक समीक्षा	*** डा० देवराज
५. हिन्दी निबन्धकार	**** श्री जयनाथ तलिन
६. आलोचना और आलोचक	*** { डा० मोहनलाल डा० सुरेशचन्द्र गुप्त
७. समीक्षा की समीक्षा	*** प्रभाकर माचवे
८. प्रतिनिधि आलोचक	*** { डा० मोहनलाल डा० सुरेशचन्द्र गुप्त
९. हिन्दी साहित्य समीक्षा	*** गुर्ती सुबह्मण्यम्
१०. काव्यशास्त्र का आलोचनात्मक अध्ययन	*** स० शम्भुनाथ पाडेय
११. आधुनिक हिन्दी साहित्य में समालोचना का विकास	**** डा० वैकट शर्मा
१२. हिन्दी निबन्ध के विकास का आलोचनात्मक इतिहास	*** श्री उमेशचन्द त्रिपाठी
१३. भारतेन्दुयुगीन निबन्ध	*** श्री विश्वनाथ
१४. द्विवेदीयुगीन निबन्ध	*** श्री गंगाबहासिंह

१५. आधुनिक हिन्दी साहित्य	*** श्री लक्ष्मीसागर वाण्येय
१६. भट्ट निबन्धावली	*** प० बालकृष्ण भट्ट
१७. आधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास	**** श्री कृष्णलाल
१८. हिन्दी समाचारपत्रों का इतिहास	*** डा० रामरतन भटनागर
१९. हिन्दी पत्रकारिता का इतिहास	*** डा० राममोपाल चतुर्वेदी
२०. गद्य साहित्य का उद्भव और विकास	*** डा० विश्वनाथ मिश्र
२१. हिन्दी काव्य में छायावाद	**** श्री दीनानाथ शरण
२२. चिन्तामणि, भाग २	*** आचार्य रामचन्द्र शुक्ल
२३. साहित्य-बोश	*** स० धीरेन्द्र वर्मा प्रभृति
२४. हिन्दी काव्यशास्त्र का इतिहास	*** डा० भगीरथ मिश्र
२५. हिन्दी अलंकार साहित्य	*** डा० ओम्प्रकाश
२६. हिन्दी साहित्य का इतिहास	**** आचार्य रामचन्द्र शुक्ल
२७. हिन्दी साहित्य का इतिहास	**** डा० श्यामसुन्दरदास
२८. प्रगतिशील साहित्य के मानदंड	**** डा० रागेय राघव
२९. प्रगतिवाद की रूपरेखा	*** श्री मन्मथनाथ गुप्त
३०. प्रगतिवाद : एक समीक्षा	**** डा० धर्मवीर भारती
३१. इतिहास और साहित्य	*** डा० ताराचन्द
३२. सस्कृति और साहित्य	*** डा० रामविलास शर्मा
३३. जैनेन्द्र के विचार	**** श्री प्रभाकर माचवे
३४. हिन्दी आलोचना : उद्भव और विकास	**** डा० भगवत्स्वरूप मिश्र
३५. छायावाद की काव्य-साधना	**** प्रो० क्षेम
३६. आधुनिक काव्य-धारा	*** डा० केसरिनारायण शुक्ल
३७. आधुनिक काव्य-धारा का सांस्कृतिक स्रोत	*** डा० केसरिनारायण शुक्ल
३८. काव्य में रहस्यवाद	*** आचार्य रामचन्द्र शुक्ल
३९. आधुनिक कवि	*** महादेवी वर्मा
४०. छायावाद का पतन	**** डा० देवराज
४१. रश्मिबग्ग	*** श्री गुमिलानन्दन पन्त
४२. चेतना का संस्कार	*** श्री निशकु
४३. दूसरा सप्तक : भूमिका	**** श्री अज्ञेय
४४. नया हिन्दी काव्य	*** डा० शिवप्रसाद मिश्र
४५. रुढ़ि और मौलिकता	*** श्री निशकु
४६. साहित्य की वर्तमान धारा	**** प्रो० जगन्नाथप्रसाद मिश्र
४७. मैं इनसे मिला	**** डा० पद्ममिह शर्मा 'वभलेश'
४८. नवरस	*** डा० गुलाबराय
४९. आलोचना : इतिहास तथा सिद्धान्त	*** डा० एम० पी० खन्ना
५०. पार्श्वगत साहित्यालोचन के सिद्धान्त	*** श्री लीलाधर गुप्त

५१. रोमांटिक साहित्य शास्त्र	*** श्री देवराज उपाध्याय
५२. हिन्दी एकांकी	*** डा० सत्येन्द्र
५३. काव्य के रूप	**** डा० गुलाबराय
५४. हिन्दी नाटक : उद्भव और विकास	*** डा० दशरथ ओझा
५५. बिहारी की वाग्बिभूति	*** श्री विश्वनाथप्रसाद मिश्र
५६. प्रसाद जी की कला	*** डा० गुलाबराय
५७. हिन्दी काव्य-विमर्श	*** डा० गुलाबराय
५८. आधुनिक हिन्दी कथा-साहित्य और मनोविज्ञान	**** डा० देवराज
५९. आधुनिक साहित्य की व्यक्तिवादी भूमिका	**** डा० बलभद्र तिवारी
६०. नया साहित्य : नये प्रश्न	*** श्री नन्ददुलारे वाजपेयी
६१. मिथुबन्धु किनोद	*** श्री मिथुबन्धु
६२. हिन्दी भाषा सागर	**** { स० रामदास गोड { साता भगवानदीन
६३. भारतेन्दु युग	**** डा० रामविलास शर्मा
६४. हिन्दी साहित्य का इतिहास	*** डा० रामशंकर शुक्ल 'रसाल'
६५. साहित्य सुमन	*** प० बालकृष्ण भट्ट
६६. हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी	*** श्री नन्ददुलारे वाजपेयी
६७. आधुनिक हिन्दी कवियों के काव्य-सिद्धान्त	*** डा० सुरेशचन्द्र गुप्त

पत्र-पत्रिकाएँ

१. साहित्य संदेश, निबन्ध विशेषांक, सन् १९६१
२. हिन्दी वार्षिकी (सन् १९६०) प्र० सं० डा० नरेन्द्र
३. सरस्वती, जुलाई-अगस्त १९७७, १९१५
४. माधुरी, जुलाई १९१३
५. साहित्य, मई १९१५, अक्टूबर १९२४
६. सम्मेलन पत्रिका, आश्विन सं० १९७९
७. साहित्यालोचना, वर्ष १, अंक १
८. पर्यटन, फरवरी, १९६१
९. आलोचना, वर्ष ३, अंक २
१०. नई चेतना, अंक ४
११. आजकल, अगस्त-सितम्बर १९६२
१२. हिन्दुस्तान (साप्ताहिक), अंक ९, वर्ष १
१३. ज्ञानपीठ पत्रिका, वर्ष १, अंक ६, जनवरी १९६३
१४. धर्मयुग, अक्टूबर १९६०
१५. आलोचना, काव्यालोक-विशेषांक, समालोचना विशेषांक, निबन्ध विशेषांक

ଅଗ୍ରେଜୀ

1	Studies in Dying culture	C Caudwell
2	Social Philosophy of an Age of crisis	P A Sorokin
3	Literary criticism A Short History	Alfred A Knope
4	Preface to Lyrical Ballads	Wordsworth
5	Essays on criticism	Mathew Arnold
6	Greek Literary criticism	Deniston
7	Oratory	Cicero & Horace